QUELLEN-UNTERSUCHUNGEN ZU STENDHAL-BEYLE'S JUGENDWERKEN:...

Richard Kühnau

Quellen-Untersuchungen

zu

Stendhal-Beyle's Jugendwerken:

Vie de Haydn. 1814. Vie de Mozart. 1814. Rome, Naples et Florence en 1817.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Richard Kühnau
aus Coblenz.

Marburg
Universitäts-Buchdruckerei von Joh. Aug. Koch
1908.

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 21. Januar 1908.
Referent: Prof. Dr. *Ed. Wechssler.*

Gift
Dr. D. M. Gilbert
2-8-55

Meinen lieben Eltern.

Literatur.

Antoine Albalat: Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains. Paris, Colin. 1903.

Paul Bourget: Oeuvres complètes. Critique I. Essais de psychologie contemporaine. Paris, Plon. 1899.

Giuseppe Carpani: Le Haydine, ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maëstro Giuseppe Haydn. Milano 1812.

Ch. Fr. Cramer: Anecdotes sur Mozart, traduites de l'Allemand. Paris 1801. Edinburgh Review. Bd. XV, 1810. Bd. XXVI, 1816.

Remy de Gourmont: Stendhal. In der Collection des plus belles pages. Paris, Société du Mercure de France, 1908.

E. Guglia: Franzosen in Rom. Ztschr. „Cosmopolis" Bd. XI, 1898, S. 583—86.

Goethes Werke. Sophienausgabe. Weimar 1887 ff. I, Bd. 30. IV, Bd. 29.

L. Petit de Julleville: Histoire de la langue et de la litérature française. VII, S. 437 ff.

G. Lanson: Histoire de la littérature française.

Prosper Mérimée: Portraits historiques et littéraires. Paris 1894. S. 163 ff.

Fr. von Oppeln-Bronikowski: Ein Selbstbekenntnis Henri Beyles (de Stendhal). In den Wissenschaftlichen Beilagen zur Allgemeinen Zeitung. 1905. Nr. 291 u. 294.

Ad. Paupe: Histoire des oeuvres de Stendhal. Paris 1904. Darin ausführliche Bibliographie.

E. Rod. Stendhal. Paris 1891. (Grands écrivains français Nr. 15.)

Fr. Schlichtegroll: Mozart. Im „Nekrolog der Deutschen", 2. Jahrgang, II. Bd. Gotha, 1793. S. 82—112.

E. Seillière: Der pathologische Egotismus bei Stendhal. Bearbeitet von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Sonntagsbeilagen zur Vossischen Zeitung. 1906. Nr. 9 u. 10.

de Stendhal: Oeuvres complètes, 22 Bde. Paris. Calmann-Lévy. Es ist hier zitiert nach:

— Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase. Gr. Ausg.

— Rome, Naples et Florence en 1817. Paris 1817.

— Racine et Shakespeare. Gr. Ausg.

— De l'Amour. Kl. Ausg.

— Armance. Kl. Ausg. Darin Biographie Stendhals von R. Colomb.

— Le Rouge et le Noir. 2 Bde. Kl. Ausg.

— La Chartreuse de Parme. Kl. Ausg.

— Correspondence inédite. 2 Bde. Darin als Vorwort: Mérimée. Notes et souvenirs.

de Stendhal: Journal de Stendhal, 1801—1814. p. p. Cas. Stryienski et François de Nion. Paris, Charpentier. 1888.
— Vie de Henri Brulard. Autobiographie, p. p. C. Stryienski. Paris, Charp. 1890.
— Souvenirs d'Egotisme. Autobiographie et lettres inédites, p. p. C. Stryienski. Paris, Charp. 1893.
Casimir Stryienski: Soirées du Stendhal-Club. Paris 1905.
Hugo P. Thieme: Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906. Paris. Welter 1907.

Uebersicht.

I. Teil.

La Vie de Haydn.

Im Jahre 1814 veröffentlichte Henri Beyle-Stendhal unter dem Pseudonym Louis-Alexandre-César Bombet sein Erstlingswerk: „Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur J. Haydn, suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en Italie". In der Vorrede bemerkt er, das Werk sei entstanden aus einigen Briefen, die er über Haydn von Wien aus an einen seiner Freunde geschrieben habe. Da jene Briefe in Paris in kleinem Kreise Erfolg gehabt hätten, übergebe er sie nun in erweiterter Gestalt der Oeffentlichkeit.

Aber schon am 18. und 20. August 1815 erschienen zu Padua im „Giornale dell'italiana letteratura" zwei offene Briefe von Giuseppe Carpani, in denen Bombet des Plagiats beschuldigt wurde. Carpani hatte nämlich 1812 in Mailand herausgegeben „Le Haydine, ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn". Tatsächlich hatte dieses Werk dem Franzosen zur Vorlage gedient. Stryienski schreibt darüber: Beyle a essayé de déguiser ses emprunts, son démarquage, par des changements, des additions et des transpositions qui rendent difficile la recherche des passages que l'on voudrait comparer. Dans Carpani, les lettres sont au nombre de seize; dans Bombet, il y en a vingt-deux, parce que plusieurs ont été coupées et entièrement remaniées. (Soirées du Stendhal-Club, S. 10.)

Stryienski meint ferner, Stendhal habe seine Briefe vom Jahre 1808 datiert, damit es den Anschein habe, als seien die erst 1812 veröffentlichten Briefe Carpanis nach seinem Buche abgeschrieben. Dies trifft nicht zu, da sowohl Stendhals als auch Carpanis Briefe von 1808 und 1809, dazu noch die des Italieners meist früher datiert sind als die des Franzosen.

Als Quellen, aus denen sie ihre Angaben über Haydn geschöpft haben, geben beide die gleichen an:

Carpani. 1. Brief:

S. 3, 12. Di questo prediletto sacerdote dell'armonia io vi andrò tessendo per via di lettere le memorie, quali ho potuto raccoglierle da lui stesso, e dalle persone che più lo frequentarono in diverse epoche della sua vita, come sono il barone Van-Swieten, il maestro Fribert, la bravissima scolara ed amica d'Haydn madamigella di Kutzbec, il maestro Pichl, il violoncellista Bertoja, il consigliere Griesinger, il maestro Weigl, le Signore Martinez, il suo fido copista, ed altri molti ......

Stendhal. 2. Brief:

S. 17, 9. J'ai de bonnes autorités pour tout ce que je puis vous dire sur Haydn: je tiens son histoire d'abord de lui-même, et ensuite des personnes qui ont le plus vécu avec lui aux diverses époques de sa vie. Je vous citerai M. le baron de Van-Swieten, le maestro Fribert, le maestro Pichl, le violoncelle Bertoja, le conseiller Griesenger, le maestro Weigl, M. Martinez, mademoiselle de Kurtzberg, élève d'un rare talent et amie d'Haydn et enfin le copiste fidèle de sa musique.

Gegenüber diesen Angaben Bombets erklärten die Genannten, wahrscheinlich von Carpani dazu veranlasst, in einer authentischen Akte vom 2. Aug. 1815, die sie im „Giornale dell'italiana letteratura“ veröffentlichten, dass sie nie einen Herrn Bombet gekannt und nie ihm, wohl aber Carpani solche Angaben über Haydn gemacht hätten.

Doch Bombet-Stendhal, weit entfernt, seinen Diebstahl einzuräumen, beschuldigte nun seinerseits Carpani des Plagiats. Voller Entrüstung antwortete ihm dieser in einem öffentlichen Briefe im „Constitutionel“ vom 20. Aug. und 1. Okt. 1816. Am 26. Sept. erschien ebenda die Erwiderung Stendhals, in der er sich als den Bruder des César Bombet ausgibt. Jetzt erst habe er das Werk Carpanis gelesen, das ohne das Verdienst seines Bruders doch nur bei dem Verleger in Mailand unbekannt vermodert wäre. Höhnisch meint Stendhal, Hume wäre doch wohl keineswegs der Plagiator des Rapin-Thoiras gewesen, weil er nach jenem behauptet habe, Elisabeth sei Heinrichs VIII. Tochter!

A. Carpanis „Haydine“.

Carpanis „Le Haydine ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn“ sind, wie der Verfasser im Vorwort bemerkt, aus Briefen an einen Freund entstanden. Carpani gibt in seinen 17 Briefen Haydns künstlerische Entwicklung, immer

mit Berücksichtigung der Musik vor und mit ihm, eine Erklärung und Kritik der Werke Haydns und ihre Entstehungsgeschichte.

Der Inhalt der einzelnen Briefe ist folgender:

1. Brief. 15. April 1808. Wien. S. 1. Einleitung. Angabe der Gewährsmänner. Die Musik vor Haydn.
2. Brief. 24. April 1808. Wien. S. 13. Haydns Kindheit. Seine Familie. Haydn in Haimburg und Wien.
3. Brief. 20. Juni 1808. Baden. S. 24. Haydns erste Kompositionen. Haydn als Autodidakt. Im Dienste Porporas. Er bildet sich einen eigenen Stil. Die Gesänge der Griechen. Definition der „cantilena". Ihre Stilmittel. Haydns Werdegang. Andere Komponisten. Haydns Arbeiten. Speranza. Haydns Stil definiert. Das „Motiv."
4. Brief. 18. Juli 1808. Baden. S. 58. Zeitgenossen Haydns. — Musik der Griechen und Römer. — Einfluss anderer Komponisten auf Haydn. Sammartini, Bach, Haendel. Einfluss ausländischer Lieder auf Haydn. Wie Haydn dichtet. Grenzen der Ausdrucksfähigkeit der Musik.
5. Brief. 16. Aug. 1808. Baden. S. 79. Haydn von 1751—1761. In Kellers Haus. Bei Martinez, Graf Morzin, Fürst Esterhazy. — Haydns Heirat mit Anna Keller. Sein Verhältnis zu Frl. Boselli.
6. Brief. 2. Okt. 1808. Wien. S. 94. Haydns Instrumentalmusik. Charakteristik der einzelnen Arten.
7. Brief. 1. Nov. 1808. Wien. S. 105. Seine Symphonien. — Sein heiteres Temperament. Scherzhafte Musik bis auf Haydn. Seine komischen Symphonien und ihre Entstehung.
8. Brief. 4. Febr. 1809. Wien. S. 123. Opernmusik vor Haydn. Seine Begabung für die Oper. Die Musik auf physisches Vergnügen gegründet. Melodie und Wort. Opern Haydns.
9. Brief. 28. Febr. 1809. Wien. S. 135. Haydns Messen. Geschichte der Messe vor ihm. Macht der Musik. Charakteristik der Messen Haydns.
10. Brief. 28. Mai 1809. Aus dem Bannat. S. 159. Der „Tobias". Einfluss Händels. Entwicklung des Oratoriums. Die „Schöpfung". Nachahmung der Natur durch die Musik, Lautmalerei. Ihre Anwendung vor Haydn. Affektmalerei. Beschreibung der „Schöpfung".

11. Brief. 28. Juni 1809. Aus dem Bannat. S. 183. Uebersetzungen der „Schöpfung“ in andere Sprachen. Kritik derselben. Worin besteht das Schöne in der Musik? Die Griechen. Verteidigung der „Schöpfung“ gegen ihre Kritiker.

12. Brief. 15. Juli 1809. Aus dem Bannat. S. 204. „Die vier Jahreszeiten“. Vergleichung der Meister des Tones mit denen der Farbe.

13. Brief. 29. Juli 1809. Aus dem Bannat. S. 218. Haydns Leben im Hause Esterhazys. Gewohnheiten anderer Komponisten. Haydn geht nach London, 1790. Anekdoten aus seinem dortigen Aufenthalt. Zum 2. Male in London, 1794. Ehrungen Haydns.

14. Brief. 18. Sept. 1809. Aus dem Bannat. S. 236. Haydn wieder in Eisenstadt. Seine letzten Schöpfungen. Letzte Ehrung in Wien, 1808. Sonett Carpinis auf Haydn.

15. Brief. 25. Sept. 1809. Aus dem Bannat. S. 247. Vergleich Haydns mit Laudon. Medaillen und Gemälde mit dem Bildnis des Meisters. Ausblick auf die Musik nach ihm.

16. Brief. 20. März 1810. Wien. S. 260. Haydns letzte Tage und Tod.

17. Brief. 30. März 1811. Wien. S. 270—291. Nachwort. Andere Biographen Haydns.

Aus der Inhaltsangabe der einzelnen Briefe erhellt ein grosser Mangel des Werkes: es entbehrt der Einheit und der chronologischen Ordnung. Immer wieder unterbrechen theoretische Erörterungen, die sich sogar bis zu der Musik der Chinesen verlieren, den Gang der Darstellung.

Im 10. und 11. Briefe bespricht Carpani die „Schöpfung“, die im Jahre 1798 vollendet wurde. Im 13. Briefe wandern wir mit Haydn nach London, in den Jahren 1790 und 1794. Viel natürlicher wäre es gewesen, uns zuerst mit jenen Reisen nach London bekannt zu machen, zumal da Haydn mit den mächtigen Eindrücken Händelscher Musik von dort zurückkehrte, ein Einfluss, der dann in seinen Messen und in der „Schöpfung“ erst zu Tage trat.

Der 15. Brief, eine Vergleichung Haydns mit Laudon und Aufzählung der Münzen und Gemälde mit Haydns Bildnis, unterbricht den Lauf derSchilderung und stünde besser nach dem 16. Briefe, in dem von Haydns Tod berichtet wird.

Carpanis Pathos gefällt sich in mehr oder weniger gelungenen Vergleichen, die fast auf jeder Seite zu finden sind. Besonders liebt er es, dabei mit seiner Kenntnis der griechischen Sage und Geschichte zu prunken. Einige Beispiele:

S. 9, 30. Così è: la musica instrumentale, come Minerva dal capo di Giove, usci bella e formata dal capo di un solo.

S. 17, 25. . . . e qual nuovo Ulisse (= Frank, der das Talent des jungen Haydn zuerst entdeckte) scoprì a dirittura il musico Achille.

S. 18, 3. . . . e l'Achillino di sei anni (= Haydn) partì col suo Chirone (= Frank ebenfalls).

S. 84, 20. Poco mancò che il giovin padre della musica instrumentale non rimanesse schiacciato sotto il peso e la tempesta delle critiche. Ma l'Ercole in fasce non temeva i serpenti, . . .

S. 94, 6. Noi lo (= l'Haydenio vascello) vedremo, come quello di Giasone, di Colombo, di Anson, scorrerne tutte le acque, scoprire nuove terre . . .

S. 131, 18. . . . l'Haydn avvezzo a maneggiare l'orchestra, come Apollo l'arco, Ercole la clava, allorchè scriveva pei soli strumenti.

Aehnliche Vergleiche, oft recht gesucht und abgeschmackt, finden sich noch öfters, z. B. S. 11, 77, 91, 231 usw.

Typisch für Carpani sind auch Stellen wie die unten in Textprobe Nr. 2 angeführte: „Die erfinderische Kraft des Genies sprengte die Rinde, und aus ihr hervor sprossten jene Zweige, die, durch Studium geregelt und bewässert durch die Wissenschaft, den Garten der Harmonie mit so auserlesenen Früchten bereichern sollten.“ Solche emphatischen Ausblicke auf Haydns künftige Grösse und Bedeutung finden sich bei Carpani fast auf jeder Seite.

Carpanis Werk scheint ziemlich flüchtig gearbeitet zu sein. Derselbe Name kommt immer in anderer Form wieder, ein Fehler übrigens, den auch Stendhal übernommen hat. So schreibt Carpani z. B.: madamigella di Kutzbec (S. 3), signora di Kurzbeck (S. 243) und doch ist immer dieselbe, eine Schülerin Haydns, gemeint. Stendhal schreibt:

mademoiselle de Kurtzberg (S. 18),
madame de Kurzbeck (S. 192),
madame de Kutzbeck (S. 195).

Auch Wiederholungen finden sich bei Carpani, z. B.:

S. 204, 8. Questa produzione dell'Haydn (= le quattro stagioni) . . . sarebbe il più bel componimento del mondo in suo genere, se non vi fosse la ‚creazione'.

S. 205, 13. . . . le quattro stagioni sono nullameno opera tale da assicurare il primato nella musica descrittiva al loro autore, quand' anche non avesse composta la ‚creazione' [1]).

B. Stendhals Entlehnungen.

Bei seiner Umarbeitung des Carpanischen Werkes hat Stendhal das Ganze in einer Weise umgestellt, die, wie Stryienski sagt, das Auffinden der einzelnen zu vergleichenden Teile sehr erschwert. Weiter unten gebe ich eine Reihe von wichtigeren Entlehnungen neben ihrer Vorlage.

Von den siebzehn, nicht, wie Stryienski sagt, sechzehn Briefen Carpanis hat Stendhal 1—14 und 16 ziemlich vollständig, vom 15. und 17. Briefe nur je einige Zeilen benutzt. Und zwar entsprechen sich:

Stendhal:			Carpani:			
1.	Brief	und		1.	Brief,	S. 1—3.
2.	„	„		1.	„	S. 3—11.
3.	„	„	2.,	9.	„	S. 13—23, 146 f.
4.	„	„		3.	„	S. 24—30.
5.	„	„		5.	„	S. 79—93
6.	„	„		6.	„	S. 94—103.
7.	„	originell.				
8.	„	und	3.,	4.	„	S. 31—41, 67—71, 56—62
9.	„	„	3.,	4.	„	S. 41—49, 65 f.
10.	„	„		7.	„	S. 105—107.
11.	„	„		7.	„	S. 108—120.
12.	„	„	8.,	3.	„	S. 123—127, 50.
13.	„	„		8.	„	S. 128—133
14.	„	originell.				
15.	„	und	13.,	14.	„	S. 218—237.
16.	„	„		9.	„	S. 135—158.
17.	„	„		10.	„	S. 159.
18.	„	„	10.,	4.	„	S. 159—182, 64, 66.

1) Wegen weiterer Einzelheiten des Carpanischen Werkes verweise ich auf Kap. C. dieser Arbeit, wo ich bei Besprechung des Werkes Stendhals auch indirekt von dem Carpanis handeln werde.

Stendhal:	Carpani:
19. Brief und	11. Brief, S. 183—201.
20. „ „	12., 9. „ S. 204—216, 144.
21. „ „	14. „ S. 237—245.
22. „ „	16., 15. „ S. 260—269, 251 f.

Auch innerhalb der einzelnen Briefe sind die Sätze und Stellen durcheinander geworfen. Um davon ein Beispiel zu geben, möge hier die genaue Analyse des 8. Briefes Stendhals folgen. Es entsprechen sich:

Stendhal:	Carpani:
S. 63, Zeile 18 ff. u.	S. 31, Zeile 12—15.
S. 64, „ 2—4 u.	S. 31, „ 27—29.
S. 64, „ 5 f. u.	S. 31, „ 24—26.
S. 64, „ 7 ff. u.	S. 32, „ 1—4.
S. 64, „ 14 ff. u.	S. 33, Anm.
S. 66, „ 20—27 u.	S. 34, Zeile 16—30.
S. 66, Z. 28 — S. 67, Z. 5 u.	S. 36, „ 1—10
S. 67, Zeile 6 u.	S. 35, „ 5.
S. 68, „ 1—2 u.	S. 35, „ 26—28.
S. 68, „ 8—10 u.	S. 35, „ 17—20.
S. 68, „ 11—17 u.	S. 67, „ 8—17.
S. 69, „ 22—70, 22 u.	S. 67, „ 26—69, 12.
S. 70, „ 22—26 u.	S. 36, „ 16—27.
S. 70 f. Anm. u.	S. 36, „ 28—37, 4.
S. 70, Zeile 26—72, 15 u.	S. 69, „ 13—71, 6.
S. 72, „ 20—22 u.	S. 50, „ 24—27.
S. 72, „ 22—73, 3 u.	S. 51, „ 3—52, 4.
S. 73, „ 4—7 u.	S. 51, „ 19—22.
S. 73, „ 8—16 u.	S. 37, „ 15—30.
S. 73, „ 17—21 u.	S. 56, „ 20—25.
S. 73, „ 22—74, 4 u.	S. 57, „ 8—28.
S. 74, „ 5 u.	S. 58, „ 8.
S. 74, „ 5—21 u.	S. 62, „ 7—24.
S. 74, „ 22—29 u.	S. 38, „ 16—26.
S. 75, „ 6—9 u.	S. 38, „ 27—39, 1.
S. 75, „ 9—11 u.	S. 39, „ 29—40, 1.
S. 75, „ 14—76, 2 u.	S. 39, „ 1—26.
S. 76, „ 3—15 u.	S. 41, „ 2—19.

Ein ähnliches Bild wie dieses bieten alle Briefe, kurz, das ganze Werk Carpanis ist gründlich durcheinander geworfen und umgestellt. Die Stellen bei Stendhal, die oben fehlen, sind originell von ihm hinzugefügt.

Nach dieser Betrachtung der Entlehnungen Stendhals im ganzen wenden wir uns ihnen im einzelnen zu. Ich teile sie ein in:

1. Entlehnungen allgemeiner Art.
2. Anekdoten.
3. Entlehnungen nach persönlichen Erlebnissen Carpanis.
4. Entlehnungen musikgeschichtlichen und -kritischen Inhalts.

Im folgenden gebe ich die zur Textvergleichung wichtigeren Stellen, wie sie auch für Stendhals Art, zu arbeiten, besonders charakteristisch sind. Ich bezeichne sie mit laufenden Nummern, da ich sie weiter unten nochmals heranziehen muss.

1. Entlehnungen allgemeiner Art.

Nr. 1.

Carpani:

1. Brief, S. 2, 11. L'Haydn tutto fuoco, fecondità, bizzarria, l'Haydn, che assiso al suo cembalo creava i musici portenti, all'udire dei quali si accendeva ogni anima, si convelleva ogni fibra,

questo Haydn è sparito dal Mondo. La Platonica farfalla ha spiegate le ali, nè

altro ci rimane di lei che la larva.

Care nondimeno e preziose reliquie dell'uomo incomparabile! Io vado di tanto in tanto a visitarle ed a rimovere, per dir cosè, quelle ceneri ancor calde d'Apollineo fuoco . . . .

Stendhal:

1. Brief, S. 12, 23. Cet Haydn tout de feu, plein de fécondité, si original, qui, assis à son piano, créait des merveilles musicales, et, en peu de moments, enflammait tous les coeurs, transportait toutes les âmes au milieu de sensations delicieuses; cet Haydn a disparu du monde. Le papillon dont Platon nous parle a déployé vers le ciel ses ailes brillantes, et n'a laissé ici-bas que la larve grossière sous laquelle il paraissait à nos yeux.

Je vais de temps en temps visiter ces restes chéries d'un grand homme, remuer ces cendres encore chaudes du feu d'Apollon.

Nr. 2.

Carpani:

3. Brief, S. 24, 15. Mozart di dodici anni componeva un'opera, ... Men felice di essi,, l'Haydn all'età stessa, senza guida e senza dottrina, scrisse una Messa a quattro, con sedici parti d'orchestra, e mi diceva egli medesimo,

Stendhal:

4. Brief, S. 33, 24. Moins précoce que Mozart, qui, à treize ans, composa un opéra applaudi, Haydn, à cet âge, fit une messe

che di quel tempo non sapeva nemmeno scrivere a due, e che di tanto assicurato lo aveva, burlandosi di lui, il buon Reüter cui aveva osato mostrare il suo lavoro. Ma la farza inventrice del genio non potè starsene sotto corteccia: la ruppe, e ne uscirono precocemente que'rami che, regolati poi dallo studio ed innaffiati dalla scienza, dovevano arricchire di sì squisite frutta il giardino dell'armonía.

dont le bon Reuter se moqua avec raison.

Convintosi il giovane compositore, nel confrontare colle partiture di altri quel suo primo lavoro, che il Reüter aveva ragione, e che la natura senz'arte è un'aquila a cui non sono ancora venute le ali, si diede a cercare chi gl'insagnasse il contrappunto e le regole della melodía.

Cet arrêt étonna le jeune homme; mais déjà plein de raison, il comprit sa justice:

(S. 28, 8 . . . Reüter, che non insegnava contrappunto ai fanciulli del coro, e diede al nostro Haydn due lezioni in tutto;)
Inutili sforzi! O diciam meglio: rarissima fortuna! Il Mozart aveva potuto imparare da suo padre, buon violinista e teorico, il contrappunto; . . . .

il sentit qu'il fallait apprendre le contrepoint et les règles de la mélodie; mais de qui les apprendre? Reuter n'enseignait pas le contrepoint aux enfants de choeur, et n'en a jamais donné que deux leçons à Haydn.

Mozart trouva un excellent maître dans son père, violon estimé. . . .

Nr. 3.

Carpani:

5. Brief, S. 92, 30. È un vero prodigio che un uomo di genio posto in tale contrasto, potesse creare i mirabili lavori che tutto il Mondo conosce.

Fu di quest'epoca, che, cercando sollievo nell'amicizia, contrasse quel legame di sentimento che durò sino alla morte colla Boselli cantatrice al servizio del principe Esterhazy.

Stendhal:

5. Brief, S. 46, 28.

Des corvées imposées par des scènes continuelles sont le contraire de ce qu'il faut aux hommes qui ne travaillent qu'en écoutant leur âme. Le pauvre Haydn chercha des consolations
auprès de mademoiselle Boselli, aimable cantatrice attachée au service

Quest' amicizia destando de'gelosi sospetti nell'animo della signora Anna finì di renderla insopportabile . . . . .

Cessarono i conjugi di viver insieme, e solo restò indissolubile e fermo il nodo sacramentale.

de son prince. La paix du ménage n'en fut pas augmentée.

Enfin il se sépara de sa femme,

qu'il traita, sous les rapports d'intérêt, avec une loyauté parfaite.

Nr. 4.

Carpani:

7. Brief, S. 108, 13. . . . , Haydn era lepido, gajo, scherzevole e buffone per natura. Questo suo carattere si sviluppava principalmente quando si trovava in compagnia di persone, che nulla glie ne imponessero,

quali erano i professori di musica suoi colleghi, o altri al servizio del principe.

Preferiva il pranzar con essi, a qualunque lauta mensa. Allora egli buffoneggiava per tutto il tempo della tavola ed era amenissimo. Questo suo carattere lo portò a scherzare più volte colla sua dotta penna,

e produsse in quel genere di bellissimi e veramente originali capricci.

Lo scherzare dottamente è stato quasi sempre uno de' talenti delle persone di genio. Abbiamo sapientissimi scherzi in musica di altri valent' uomini,

Stendhal:

11. Brief, S. 91, 3. . . . Haydn était gai, d'une humeur ouverte, et plaisant par caractère. Cette vivacité était, il est vrai,

facilement comprimée par la présence d'étrangers ou de gens d'un rang supérieur. Rien ne rapproche les rangs en Allemagne; c'est le pays du respect. A Paris, les cordons-bleus allaient voir d'Alembert dans son grenier; en Autriche, Haydn ne vécut jamais qu'avec les musiciens ses collègues: il y perdit, sans doute, et la société aussi.

Sa gaieté et l'abondance de ses idées le rendaient très-propre à porter l'expression du comique dans la musique instrumentale,

genre à peu près neuf, et où il fût allé loin, mais pour lequel il est indispensable, comme pour tout ce qui tient à la comédie, que l'auteur vive au milieu de la société la plus élégante. Haydn ne vit le grand monde que dans sa vieillesse, pendant ses voyages à Londres.

Son génie le portait naturellement à employer ses instruments à faire naître le rire. Souvent aux répéti-

e mi permetterete ch'io, che nulla più amo che il ridere, vi sfoggi qui alquanto della mia buffonica erudizione.

tions il donnait aux musiciens ses camarades de petites pièces de ce genre, qui, jusqu' ici, est bien borné. Vous me pardonnerez donc de vous faire part de ma petite érudition comique.

Nr. 5.

Carpani, 16. Brief:

S. 261, 24. Il giorno 10 di maggio i francesi arrivano alle linee di Vienna;

quattro palle d'obizzo cadono nelle vicinanze della casa di Haydn. Le due persone che lo servivano, atterrite ed ansanti corrono a lui. In vederle prese da tale spavento, il buon vecchio fa forza a se stesso, agli anni, al dolore, e dice con animo altero „di che temete? Dov'è Haydn, nessun disastro può arrivare. Acchetatevi."

Stendhal, 22. Brief:

S. 195, 3. Les armées françaises firent des pas de géants. Enfin parvenues à Schoenbrunn, à une demilieue du petit jardin de Haydn, dans la nuit du 10 mai, elles tirèrent le lendemain matin quinze cents coups de canon à deux cents pas de chez lui, pour prendre cette Vienne, cette ville qu'il aimait tant. L'imagination du vieillard la voyait mise à feu et à sang. Quatre obus vinrent tomber tout près de sa maison. Ses deux domestiques, pleins de frayeur, accourent auprès de lui;

le vieillard se ranime, se lève de son fauteuil, et, avec un geste altier, s'écrie: „Pourquoi cette terreur? Sachez que là où est Haydn aucun désastre ne peut arriver."

Die angeführten Textproben zeigen eine grösstenteils wörtliche Uebersetzung. Auf die Aenderungen und Zusätze Stendhals komme ich unten in Kap. C. zu sprechen.

2. Entlehnte Anekdoten.

Nr. 6.

Carpani, 5. Brief:

S. 89, 1. Il timido maestro non sapeva che rispondere, ma lo tolse d'imbroglio il principe stesso soggiungendo: „Va e vestiti subito da maestro: io non ti voglio vedere in quell' arnese; sei troppo piccolo, hai una figura meschina: no, no; devi avere un abito nuovo, una parrucca

Stendhal, 5. Brief:

S. 45, 20. Haydn, troublé par la majesté qui environnait le prince, ne répond pas; celui-ci ajoute: „ Va, et habille-toi en maître de chapelle, je ne veux plus te voir ainsi, tu es trop petit, tu as une figure mesquine: prends un habit neuf, une perruque à boucles, le collet et les talons rouges;

con fiocchi, il collare e i taloni rossi; ma li voglio alti, acciò la tua statura corrisponda al tuo sapere. Intendi? Va, e ti sarà dato tutto." Dovete sapere che così vestivano i maestri di que' tempi, ne' quali la musica era considerata come una scienza e non come un mestiere. Haydn baciata la mano al principe, si ritirò nel suo cantone un po' dolente di dover nascondere i suoi capelli, e rinunziare a quella sua giovanile eleganza, alla quale era molto attaccato.

mais je veux qu'ils soient hauts, afin que ta stature réponde à ton savoir; tu entends, va, et tout te sera donné.

Haydn baisa la main du prince, et alla se remettre dans un coin de l' orchestre, un peu dolent, ajoutait-il, d'être obligé de renoncer à ses cheveux et à son élégance de jeune homme.

Nr. 7.

Carpani, 3. Brief:

S. 41, 22.

Quando si domandava al celebre Iomelli che, fatto già grande compositore, si trasportò con modestia inusitata a Bologna per istudiare sotto il padre Martini:
„che v'ha egli insegnato?"

Rispondeva: „la grande arte di non essere mai imbarazzato."

Stendhal, 9. Brief:

S. 77, 1. En 1741, Jomelli, un des génies de la musique, fut appelé à Bologne pour y composer un opéra. Le lendemain de son arrivée, il alla voir le célèbre père Martini, sans se faire connaître, et le pria de l'admettre au nombre de ses élèves. Le pere Martini lui donne un sujet de fugue; et voyant qu' il le remplissait d'une manière supérieure: „Qui êtes-vous? lui dit-il; vous moquez-vous de moi? c'est moi qui veux apprendre de vous. — Je suis Jomelli, je suis le maître qui doit écrire l'opéra qu'on jouera ici l'automne prochain, et je viens vous prier de m'apprendre le grand art de n'être jamais embarrassé par mes idées".

Nr. 8.

Carpani, 13. Brief:

S. 225, 7. . . . e nulla giovavano all' Haydn le sue asserzioni e proteste. La cosa andò tanto avanti, che alla fine Haydn dimenticossi della ghinea, e preso da subita vivacità, balzò in piedi e disse: „Milord, io credeva d'insegnare a voi, e vedo che voi volete insegnare a me.

Stendhal, 15. Brief:

S. 123, 16. Haydn répondait du mieux qu'il pouvait;

mais enfin, impatienté:

„Je vois, milord, que c'est vous qui avez la bonté de me donner des leçons, et je suis forcé de vous avouer que je ne mérite pas l'honneur d'avoir un tel maître".

Perdonate! Jo non sono in caso di pagarvi una ghinea per lezione". Nè dopo quel primo sperimento volle mai più vedere questo troppo dotto scolare.

Le partisan des règles sortit, et est encore étonné qu'en suivant les règles à la lettre on ne fasse pas infailliblement un „Matrimonio segreto".

Nr. 9.

Carpani, 13. Brief:

S. 230, 29. Quella virtuosa si era fatta ritrarre dal celebre Reynolds, il solo quasi, non ispregevole pittore figurista, che l'avara natura concedesse ad una Nazione che tanto stima e paga i buoni quadri. La Bilington vi era rappresentata in figura di una santa Cecilia, che gli occhi rivolti al cielo, sta ascoltando un coro d'angioli, posti nell' alto in atto di cantare.

Volle la Bilington, che l'amico Haydn vedesse questo ritratto, ele dicesse il suo parere. Il nostro maestro, dopo averlo osservato, si volge alla Signora, e gli dice: „il ritratto è somigliante, ma io vi trovo un grande errore". — quale? (Reynolds era presente) — „il pittore, ripiglia Haydn, ha preso qui un equivoco madornale: egli ha dipinta voi che state ascoltando gli angioli, doveva dipingere gli angioli che stanno ascoltando voi."

Stendhal, 15. Brief:

S. 126, 12. Il la trouva un jour avec Reynolds, le seul peintre anglais qui ait su dessiner la figure: il venait de faire le portrait de madame Bilington

en sainte Cécile écoutant la musique céleste, comme c'est l'usage.

Madame Bilington montra le portrait à Haydn:

„Il est ressemblant, dit-il, mais il y a une étrange erreur." — Laquelle? reprend vivement Reynolds. — „Vous l'avez peinte écoutant les anges; il aurait fallu peindre les anges écoutant sa voix divine."

Die Anekdoten sind meist in derselben Form herüber genommen. Ausser den hier ganz oder teilweise angeführten vergleiche man noch Stendhal S. 121, 12 ff. und Carpani S. 222, 27 ff. Einige sind erweitert, andere verkürzt, wieder andere, z. B. Nr. 8, lassen uns Haydn in einem ganz anderen Lichte, sympathischer, idealistischer, erscheinen. Siehe Kap. C.

3. Entlehnungen nach persönlichen Erlebnissen Carpanis.

Nr. 10.

Carpani, 3. Brief:

S. 31, 10.

Stendhal, 8. Brief:

S. 63, 15. Dans les premiers temps de notre connaissance, je l'interro-

. . . dall' Haydn stesso io appresi molto di quanto vi verrò sponendo, perchè dovete sapere ch'egli difficilmente entrava in materia quando si voleva farlo ragionare sopra l'arte sua;

ma buono e compito, com' era, alla fine poi s'arrendeva parlando per lo più a sbalzi, ma però in modo che facilmente l'uditore ridur poteva in ordine le di lui idee, per poco che vi facesse attenzione e conoscesse la materia.

geais souvent à ce sujet; il est bien naturel de demander à quelqu'un qui fait des miracles: Comment vous y prenez-vous? mais

je voyais que mon homme évitait toujours d'entrer en matière.

Je pensai qu'il fallait le tourner et je me mis à prononcer, avec une effronterie de journaliste et une force de poumons intarissable, des jugements ténébreux sur Haendel, Mozart, et autres grands maîtres, auxquels j'en demande pardon. Haydn, qui était très bon et très doux, me laissait dire et souriait;

mais quelquefois aussi, après m'avoir fait boire de son vin de Tokay, il me corrigeait par cinq ou six phrases pleines de sens et de chaleur, partant de l'âme et montrant sa théorie: je me hâtais de les noter en sortant de chez lui. C'est ainsi qu'en faisant à peu près le métier d'un agent de M. de Sartine, je suis parvenu à connaître les opinions du maître.

Nr. 11.

Carpani, 10. Brief:

S. 165, 15. Finalmente nel principio del 1798 l'oratorio fu terminato, e nella prossima quaresima per la prima volta si eseguì nelle sale del principe Schwartzemberg a spese della società de 'dilettanti che l'avevano ordinato.

Chi può descrivervi l'entusiasmo, il piacere, gli applausi di quella sera? Ben io che mi trovai presente, posso assicurarvi che non vidi mai cosa simile in vita mia.

Stendhal, 18. Brief:

S. 178, 3. Au commencement de 1798 l'oratorio fut terminé, et le carême suivant il fut exécuté, pour la première fois, dans les salles du palais Schwartzemberg, aux dépens de la société des dilettanti, qui l'avait demandé à l'auteur.

Qui pourrait vous décrire l'enthousiasme, le plaisir, les applaudissements de cette soirée? J'y étais, et je puis vous assurer ne m'être jamais trouvé à pareille fête.

Man vergleiche hierzu ferner:

Stendhal	S. 125, 22 ff. u.	Carpani	S. 229, 19 ff.	
„	S. 133, 18 ff. u.	„	S. 141, 25 ff.	
„	S. 145, 30 ff. u.	„	S. 64, 20 ff.	
„	S. 182, 21 ff. u.	„	S. 219, 9 ff.	
„	S. 50, 8 ff. u.	„	S. 96 f. Anm.	

In allen hier angeführten Stellen macht Stendhal persönliche Erlebnisse Carpanis ohne weiteres zu eigenen, nur in der zuletzt genannten (S. 50) ändert er die Person.

Ob Stendhal überhaupt Haydn persönlich gekannt hat, ist nicht zu entscheiden; die Biographen erwähnen nichts davon. Zum mindesten ist es sehr unwahrscheinlich. Er behauptet zwar, in wörtlicher Anlehnung an Carpani, 1808 Haydn öfters bei Wien besucht zu haben (vgl. Nr. 1), aber R. Colomb berichtet, dass Stendhal von 1807—1809 als intendant in Braunschweig war. Stendhal weiss allerdings seine Berichte sehr glaubwürdig darzustellen (vgl. Nr. 10), abgesehen vom Datum. Dabei laufen ihm die gröbsten Verstösse unter. Im Anschluss an die Vorlage behauptet er auf S. 133 f., im Jahre 1799 fieberkrank in Wien gewesen und durch das Anhören einer Messe Haydns geheilt worden zu sein. Stendhal war aber, und darauf weist schon Stryienski hin, zu jener Zeit noch in seiner Vaterstadt Grenoble.

In Nr. 11 will er in der Fastenzeit des Jahres 1799 der ersten Aufführung der „Schöpfung“ in Wien beigewohnt haben, indem er Carpani wörtlich übersetzt und dabei sogar, wie auch sonst öfter, die italienischen Formen beibehält, z. B. dilettanti. Aber erst Ende 1799 verliess er Grenoble und kam am 10. November in Paris an.

4. Entlehnungen musikgeschichtlichen und -kritischen Inhalts.

Nr. 12.

Carpani, 3. Brief:

S. 37, 14 . . . (mentre la stravaganza è ben lontana dalla bellezza) egli introdusse nelle sue composizioni delle modulazioni peregrine; ma nel farlo non azzardò mai una mutazione un po'strana, se prima non l'aveva nascostamente preparata cogli accordi precedenti, cosicchè giun-

Stendhal, 8. Brief:

S. 73, 8. On trouve souvent chez Haydn de singulières modulations; mais il sentait que l'extravagant éloigne de l'âme de l'auditeur la sensation du beau, et il ne hasarde jamais un changement un peu singulier sans l'avoir preparé imperceptiblement par les accords précédents.

gendo poi, non la si trovasse nè cruda nè inverosimile. Fatto tesoro di belle transizioni inusitate, si fece a situarle con l'anzidetto artificio, in modo che ravvivassero, abbellissero e non disordinassero la sua composizione. Queste transizioni, a quanto egli mi disse, le rintracciò singolarmente nelle opere del vecchio Bach. Il Bach poi le aveva apprese dalle opere dei maestri italiani del suo tempo, sulle quali e sotto de'quali, studiando in Roma, egli si era formato quel grand' uomo che fu.

Ainsi, au moment où ce changement arrive, vous ne lui trouvez ni crudité ni invraisemblance.

Il disait avoir trouvé l'idée de plusieurs de ces transitions dans les ouvrages de Bach l'ancien. Vous savez que Bach lui-même les avait rapportées de Rome.

Nr. 13.

Carpani, 4. Brief:

S. 56, 15. . . . . nessuno io credo somministrò più occasione di meditare e di osservare al nostro Haydn, che il già nominato Emanuele Bach, ed il milanese Sammartini. Haydn confessava apertamente ciò che doveva (e lo diceva moltissimo) al Bach;
ma più volte mi disse di non dover nulla al secondo, aggiungendo di più ch'egli era un imbroglione.

Stendhal, 8. Brief:

S. 73, 17.

En général, Haydn parlait volontiers des obligations qu'il avait à Emmanuel Bach, qui, avant la naissance de Mozart, passait pour le premier pianiste du monde; mais il assurait aussi ne rien devoir au Milanais Sammartini, qui, ajoutait-il, n'était qu'un brouillon.

Nr. 14.

Carpani, 3. Brief:

S. 47, 19. È proprietà della buona condotta quel mantenere nell'animo dell'uditore una certa soddisfazione e quiete,
quale la produce nei quadri ben dipinti l'armonía del colorito:

soddisfazione e quiete di cui l'uditore non sa dar ragione; ma ne prova l'attrattiva che lo fa tornare mille volte a sentire la stessa musica, e sempre con nuovo diletto.

Stendhal, 9. Brief:

S. 85, 1. La bonne économie des parties diverses d'une symphonie produit dans l'âme de l'auditeur une certaine satisfaction mêlée d'une douce tranquillité, sensation semblable, ce me semble, à celle que donne à l'oeil l'harmonie des couleurs dans un tableau bien peint. Voyez le Saint Jérôme du Corrége: le spectateur ne se rend point raison de ce qu'il éprouve, mais ses pas se tournent, sans qu'il s'en aperçoive, vers ce

Saint Jérôme, tandis qu'il ne revient qu'en vertu d'une résolution formée au Saint Sépulcre du Carravage. En musique, combien de Carravages pour un Corrége!

Nr. 15.

Carpani, 9. Brief:

S. 155, 15. Si è pur sentito dell' Haydn un ‚qui tollis' lezioso ed anacreontico, in cui il maestro dipingendo i peccati d'amore e d'intemperanza in istile ameno, siccome i più comuni e seducenti, pretese con ciò di dare, pel contrapposto, più d'effetto al ‚miserere nobis' scritto in stile lugubre e gravissimo.

Stendhal, 16. Brief:

S. 140, 6. Quand le pécheur repentant pleure ses fautes au pied de l'autel, souvent Haydn peint le charme de ces péchés trop séducteurs, au lieu d'exprimer le repentir chrétien.

Nr. 16.

Carpani, 9. Brief:

S. 157, 14. Le messe d'Haydn sono d'un genere magnifico, nuovo, vago e sensato. Sono originali, sono bellissime; ma peccano talora d'inconvenienza nelle parti.

Stendhal, 16. Brief:

S. 140, 24. Pour moi, je trouve ses messes un peu trop en style allemand, je veux dire que les accompagnements sont souvent trop chargés, et nuisent un peu a l'effet du chant.

Auch in den vorliegenden Entlehnungen musikgeschichtlichen und -kritischen Inhalts, die leicht noch zu vermehren wären, zeigt sich meist wortgetreue Uebersetzung. Manches ist hinzugefügt, vieles ausgelassen, fast alles zusammengeschmolzen. In Nr. 15 gibt Stendhal den Sinn mit andern Worten, klarer an als Carpani.

Auf S. 163 erwähnt er knapp und sachlich Carpanis Uebertragung des Textes der „Schöpfung" ins Italienische und fügt eine kurze anerkennende Bemerkung über Carpani hinzu. Dieser aber gibt (S. 184 f.) ein endloses Lob jenes seines Werkes und stellt sogar vierfünftel seines italienischen Textes über den deutschen Originaltext.

Die persönlichen Urteile Carpanis nimmt Stendhal als eigene herüber. Weniger tadelnswert ist es, dass er die musikgeschichtlichen Tatsachen und Urteile z. T. wörtlich übersetzt, denn auch Carpani hat sie aus andern Werken über Musik geschöpft, als deren

Verfasser er angibt: Kalkbrenner, Rousseau, Burney, Martini, Raynald, Lacepede etc.

Der dem Werke folgende Katalog der Schöpfungen Haydns bis zu seinem 74. Lebensjahre stimmt genau mit dem von Carpani gegebenen überein. Er ist aber nicht als Plagiat anzusehen, da Haydn selbst ihn im Jahre 1805 zusammengestellt, und auch Carpani ihn daher übernommen hatte.

c. Stendhals Werk: Abweichungen, Verbesserungen, Zusätze.

Stendhals Vie de Haydn ist eine treffliche Neubearbeitung der Haydine Carpanis. Stendhal hat dem Werke die chronologische Reihenfolge gegeben, die unbedingt nötig ist, wenn man die Entwicklung eines künstlerischen Genius darstellen will. Nachdem er im 13. Briefe von Haydns Opern gesprochen, führt er uns im 15. mit Haydn nach London und schildert den Eindruck, den Händels Musik auf den Komponisten machte. Haydn kehrt dann nach Eisenstadt zurück und schreibt, unter dem Einfluss Händels, seine Messen und die „Schöpfung“.

Carpanis 15. Brief, der mit seiner Aufzählung der Medaillen und Gemälde mit Haydns Bildnis die Schilderung so unpassend unterbrochen hatte, lässt Stendhal aus. Und so fliessen bei ihm die Ereignisse unaufhaltsam weiter: auf die letzte Ehrung Haydns in Wien im Jahre 1808 (21. Brief) folgen seine letzten Tage und sein Tod (22. Brief).

Während Carpani an verschiedenen Stellen mehrmals auf dasselbe zurückkommt, hat Stendhal sein Werk auch im einzelnen zusammenhängender gestaltet. Man vergleiche z. B. die Textproben Nr. 12 und 13, die bei Stendhal unmittelbar aufeinander folgen. Er schreibt: . . . Il disait avoir trouvé l'idée de plusieurs de ces transitions dans les ouvrages de Bach l'ancien. Vous savez que Bach lui-même les avait rapportées de Rome.

En général Haydn parlait volontiers des obligations qu'il avait à Emmanuel Bach . . . .

Bei Carpani finden sich diese Stellen auf Seite 37 und 56!

Vor allem hat Stendhal durch eingehende *Milieuschilderung* und durch *Nationalpsychologie* im Sinne von Frau von Staël, wie

sie später in erhöhtem Masse in De l'amour wiederkehrt, sein Werk erweitert und vertieft[1]). Im ersten Briefe, S, 13, 16 bis 16, 5, schickt er der eigentlichen Vie de Haydn eine Beschreibung des damaligen Wien und seiner Gesellschaft voraus. Politik zu treiben und über mögliche Verbesserungen nachzusinnen war dort stets verboten, und so warf sich das Volk dem Vergnügen in die Arme. Auf solchem Boden konnte, musste die Musik gedeihen, die schon seit langem von Italien aus die Stadt Wien erobert hatte. Und nicht weit von ihr wurden Haydn und Mozart geboren.

Mit dieser ihm eigentümlichen Darstellung legt er das Fundament, auf dem das ganze Werk stark und fest sich aufbaut.

Es möge nun eine Besprechung der Stellen im einzelnen folgen, in denen Stendhal sein Werk gegenüber dem Carpanischen verbessert hat, sei es durch Milieuschilderung oder durch psychologisch richtigere Darstellung.

Stendhal erklärt das Werden Haydns — und das hat Carpani fast gänzlich vernachlässigt —, indem er dabei immer auf den deutschen Volkscharakter Bezug nimmt[2]). Auf die Liebe der Deutschen zur Musik führt er die künstlerische Entwicklung des Meisters zurück. Im Anschluss an Carpani schreibt Stendhal, S. 28, 5:

On sent bien que Reuter ne retourna pas seul à Vienne; il emmena le nouveau trilleur. Und dann fügt er hinzu: Dans sa petite fortune, on ne trouve aucun avancement non mérité, aucun effet de la protection de quelque homme riche. C'est parce que le peuple en Allemagne aime la musique, que le père d'Haydn l'apprend un peu à son fils, que son cousin Frank la lui enseigne un peu mieux, et qu'enfin il est choisi par le maître de chapelle de la première église de l'empire. C'est une suite toute simple de la manière d'être du pays, relativement à l'art que nous aimons.

Siehe oben Textprobe Nr. 4. Haydn, der in Oesterreich nur mit seinen Kollegen zu verkehren pflegte, war schüchtern in Gegenwart Höhergestellter. Carpani führt nur die Tatsache an, Stendhal erklärt sie wieder aus dem deutschen Volkscharakter heraus: „In

---

1) Vgl. Mme. de Staël. Corinne VI. De l'Allemagne. Kap. II. Und später Hippolyte Taines vier Faktoren: la race, le moment, le milieu, la faculté maitresse.

2) Vgl. Mme. de Staël, Corinne II, 2. IV, 1.

Deutschland geht nichts über den Rang; es ist das Land des Respekts."

Man vergleiche die hier folgende Stelle, Textprobe Nr. 17:

Nr. 17.

Carpani, 5. Brief:	Stendhal, 5. Brief:
S. 80, 17. Haydn esente per essi da ogni molestia e distrazione potè attendere in quella fortunata casuccia a'suoi studj con gratissimo abbandono, e farvi i più rapidi progressi. Aggiungerò qui una circostanza che influì molto su quasi tutta la vita del nostro maestro.	S. 39, 6. Haydn, délivré de tous soins temporels, établi dans la maison obscure du perruquier, put se livrer, sans distraction, à ses études, et faire des progrès rapides. Ce séjour eut cependant une influence fatale sur sa vie:
	les Allemands ont la manie du mariage. Chez un peuple doux, aimant et timide, les jouissances domestiques sont de première nécessité.
Il Keller aveva due figlie, una delle quali era piuttosto avvenente.	Keller avait deux filles;
Avvisarono in segreto fin di buon'ora i genitori di farla moglie del loro ospite, ed avendogliene fatto cenno qualche tempo dopo, egli,	sa femme et lui songèrent bientôt à en faire épouser une au jeune musicien; ils lui en parlèrent: lui, tout absorbé dans ses méditations, et ne pensant point à l'amour,
più per riconoscenza che per genio, non vi si mostrò alieno e, come udirete a suo luogo, tenne parola da quel galantuomo che era e fu tutta la sua vita.	ne se montra pas éloigné de ce mariage. Il tint parole dans la suite avec cette loyauté qui était la base de son caractère, et cette union ne fut rien moins qu'heureuse.

Keller, bei dem Haydn ein Asyl gefunden, hat zwei Töchter. Und in der den Deutschen eigenen Sucht, Heiraten zu stiften, schlägt er Haydn die Ehe mit einer der beiden vor, denn häusliches Glück ist einem gemütsweichen Volke die erste Notwendigkeit.

Wie hier, so gibt Stendhal überall durch Zurückgehen auf den Volkscharakter seinem Werke einen tiefern Gehalt. Den Erfolg der schönen Künste in Italien erklärt er ebenso: S. 55, 9. C'est que le caractère de ce peuple est supérieurement mélancolique; c'est le terrain dans lequel les passions germent le plus facilement: de tels hommes ne peuvent guère s'amuser que par les beaux-arts. C'est ainsi, je crois, que l'Italie a produit et ses grands artistes et leurs admirateurs, qui, en les aimant et payant leurs ouvrages, les font naître.

Anders steht es mit dem deutschen Volkscharakter. In Uebersetzung der Vorlage schreibt Stendhal S. 107, 25: La musique des Allemands est trop altérée par la fréquence des modulations et la richesse des accords. Cette nation veut du savoir en tout, und er fügt hinzu: et aurait sans doute une meilleure musique, ou plutôt une musique plus italienne, si ses jeunes gens, un peu moins fidèles à la science, aimaient un peu plus le plaisir. Promenez-vous dans Goettingue, vous remarquerez de grands jeunes gens blonds un peu pédants, un peu mélancoliques, marchant par ressorts dans les rues, scrupuleusement exacts à leurs heures de travail, dominés par l'imagination, mais rarement très-passionnés.

Die Musik der Deutschen trüge mehr den Stempel der leichteren italienischen, wenn der Deutsche mehr dem Vergnügen, weniger seiner Wissenschaft huldigte. Von der Leidenschaftlichkeit des Italieners besitzt der Deutsche nicht viel. —

Ein bei der Einnahme von Bagdad gefangener Perser, Seakculi, lässt sich vor Murad IV. führen, da er ihm Wichtiges zu sagen habe. Vor den Sultan gebracht, beginnt er auf einer Harfe eine Romanze über den Fall Bagdads zu improvisieren, um Murad zu rühren.

Carpani:	Stendhal:
S. 144, 17. Murad a quella melodía fu talmente commosso, che si pose a piangere, fece cessare il sangue, ...	S. 186, 9. Le farouche Murad, malgré la honte qu'éprouve un Turc à laisser paraitre la moindre émotion, répandit des larmes et fit cesser le massacre.

Auch hier hat Stendhal durch seinen Zusatz die Wirkung des Ganzen vertieft.

Verbesserungen zum Zwecke psychologisch richtigerer Darstellung.

S. 33, Textprobe Nr. 2. Den pathetischen Stil Carpanis übernimmt Stendhal nicht, knapp und klar gibt er die Tatsachen. Dabei weiss er durch kurze Streiflichter auf die Seelenregungen des jungen Haydn das Ganze überzeugender darzustellen. Man beachte auch, wie er durch geschickte Umstellung den Zusammenhang verbessert.

S. 45, Textprobe Nr. 6. Haydn vor dem Fürsten Esterhazy. Nach Carpani weiss Haydn nicht, was er antworten soll. Stendhal

aber erklärt sein Schweigen aus dem ihn umgebenden, ungewohnten Glanz des fürstlichen Hofes. — Den letzten Satz Carpanis: alla quale era molto attaccato, lässt Stendhal weg, da er aus dem vorher Gesagten sich von selbst ergibt.

S. 46, Textprobe Nr. 3. Haydn muss seiner frommen Frau zu Liebe die Klöster mit Messen und Motetten versorgen. Carpani wundert sich nur darüber, dass Haydn unter solchen Umständen seine Meisterwerke schaffen konnte, und schliesst unvermittelt daran an, dass Haydn in der Freundschaft zu Frl. Boselli Erleichterung suchte. Stendhal aber gibt die psychologische Erklärung dafür. — Man beachte auch bei Carpani den abgeschmackten Zusatz: e solo restò indissolubile e fermo il nodo sacramentale, den Stendhal natürlich auslässt.

S. 53, 17. Ein origineller Zusatz Stendhals, in dem er den geringen Erfolg der dramatischen Musik Haydns erklärt: Et voilà pourquoi il n'a pu exceller dans la musique dramatique. Sans mélancolie, point de musique passionée: c'est ce qui fait que le peuple français, vif, vain, léger, exprimant bien vite tous ses sentiments, quelquefois ennuyé, mais jamais mélancolique, n'aura jamais de musique.

S. 63, Textprobe Nr. 10. In origineller Weise schildert Stendhal, wie er — allerdings ist das Ganze wahrscheinlich nur erfunden — den in dieser Beziehung wortkargen Haydn dazu vermocht hat, sich über seine Theorie, seine Ansichten über Musik auszulassen.

S. 73. Der Böhme Mislivicek glaubt in dem Milaneser Sammartini den Vater von Haydns Stil gefunden zu haben. Stendhal erklärt, ebenfalls originell, die Aehnlichkeit in der Musik der beiden: S. 73, 28: ces deux artistes avaient reçu de la nature une âme à peu près semblable, et il est prouvé que Haydn eut de grandes facilités pour étudier les ouvrages du Milanais.

S. 74 f. Carpani berichtet nur von Haydns musikalischem Feingefühl, Stendhal aber fügt die psychologische Erklärung hinzu: S. 73, 30: Cet homme rare, repoussé dans sa jeunesse par l'avarice des maîtres, avait pris sa science dans son coeur: il avait soumis son âme à l'effet de la musique; il avait remarqué ce qui se passait en lui, et cherchait à reproduire ce qu'il avait éprouvé. Un artiste médiocre cite tout simplement la règle ou l'exemple auquel il s'est conformé; il tient cela bien clairement dans sa petite tête.

S. 92, Textprobe Nr. 4. Auch hier wieder übernimmt Stendhal den einfachen Bericht der dem Musikkenner bekannten Tatsache, dass Haydn auch in der scherzhaften Musik sich versuchte, von Carpani; aber nur er gibt die Erklärung, warum Haydn darin nicht Höheres geleistet hat: er entbehrte des Umgangs in feiner Gesellschaft, und der ist notwendig für jeden, der in der komischen Kunst Hervorragendes schaffen will.

S. 121. Man gibt von Paris aus Haydn einen Auftrag und sendet als Muster einige Musikstücke von Lulli und Rameau mit. In seinem Zusatz zu Carpani weist Stendhal auf den Eindruck hin, den diese Zumutung auf Haydn machen musste, der an den Meisterwerken der italienischen Schule sich gebildet hatte, und gibt so die Erklärung dafür, dass Haydn jenen Auftrag spöttisch zurückwies.

S. 122 f. Haydn in London. Ein reicher Lord sucht ihn auf und bittet ihn, er möge ihm Unterricht in den Regeln des Kontrapunktes erteilen um eine Guinee für die Stunde. Haydn nimmt an. Als Erklärung dafür fügt Stendhal hinzu: voyant que le milord avait quelques connaissances en musique. Diese Erklärung ist psychologisch tiefer und richtiger als die Carpanis: sentendo il dolce della ghinea, denn selbst für eine Guinee hätte Haydn es nicht übernommen, einen musikalischen Neuling zu unterrichten. Demgemäss ändert Stendhal auch im weiteren Verlauf dieser Anekdote den Bericht Carpanis. Man vergleiche Textprobe Nr. 8. Als es sich herausgestellt hatte, dass jener Lord die Regeln des Kontrapunktes besser kannte als Haydn selbst, und Haydn so der Schüler seines Schülers wurde, weist er ihn ab, nach Stendhal mit der Begründung, er sei eines solchen Meisters unwürdig. Bei Carpanis Bericht fühlt man, wie es Haydn schwer wurde, auf die Guinee zu verzichten. Und derart ist auch Haydns Antwort: „I c h kann nicht eine Guinee für die Stunde zahlen.“ Mit dieser Darstellung Haydns als eines geldgierigen, ziemlich filzigen Mannes widerspricht Carpani sich selbst, da er sonst immer seinen Helden als vollendeten gentleman hinstellt, z. B. in Textprobe Nr. 17: quel galantuomo che era e fu tutta la sua vita. Vgl. auch den bei beiden verschiedenen Schlusssatz.

S. 126, Textprobe Nr. 9. Frau Bilington hatte sich von dem Maler Reynolds in London malen lassen. In Gegenwart des Malers zeigt sie Haydn das Bild und bittet ihn um sein Urteil. Der Gefragte

erklärt, er finde einen seltsamen Irrtum darin. Bei Carpani fragt nun die Sängerin: „welchen?“ Stendhal aber mit seinem psychologischen Feingefühl erkennt, dass der eines Irrtums bezichtigte, in seinem Stolze verletzte Künstler unmöglich ruhig dabei stehen konnte, und er lässt Reynolds nach der Art seines Irrtums fragen: „Laquelle?“ reprend vivement Reynolds. — Man beachte hier auch die bei Stendhal knappere und geschicktere Art der Darstellung!

S. 138 f. Im Anschluss an Carpani schreibt Stendhal: les maitres allemands . . . permettent un peu de variété dans le chant, mais veulent que l'accompagnement soit toujours austère, sourd et bruyant; aber nur er fügt die Erklärung dafür hinzu: ont-ils tort? Je sais qu'un célèbre médecin de Hanovre . . . . . me disait en riant: „L'Allemand du commun a besoin de plus d'efforts physiques, de plus de mouvement, de plus de bruit pour être ému, qu'aucun autre citoyen de la terre; nous buvons trop de bière, il faut nous écorcher pour nous chatouiller un peu.“

S. 160. Ueber die Arie von der Erschaffung der Eva im zweiten Teile der „Schöpfung“ schreibt Stendhal, wieder in Anlehnung an Carpani: C'est, du consentement de tout le monde, le morceau le plus beau de la Création; und wieder gibt nur er die tiefere Erklärung dafür: et j'ajoute, d'après mes idéés, c'est parce que Haydn est rentré dans le domaine des passions et qu'il a eu a peindre un des plus grands bonheurs que le coeur de l'homme ait jamais senti.

Man vergleiche ferner die von Stendhal gemachten Zusätze: S. 43, 6—8. S. 78, 1—8. S. 127, 27—30. S. 134, 4—S. 135, 9, besonders S. 134, 9—10, 16—31 und S. 135, 5—9. S. 139, 14—20. S. 170, 8—172, 31. S. 192, 3—4, 9—12. S. 193, 1—3.

In allen oben angeführten Stellen zeigt sich auch Stendhals knappere Darstellung gegenüber dem Wortschwall Carpanis. Die vielen Vergleiche, die emphatischen Ausrufe und Ausblicke auf Haydns künftige Grösse, die bei Carpani fast auf jeder Seite den Lauf der Schilderung unterbrechen, lässt er aus. Bei Carpani nur immer die naive Verwunderung über Haydns Schöpfungen (z. B. Carpani S. 212, 13: Io pure, maravigliato come da una testa sola potessero uscire due parti di tanta varità . . .; vgl. auch Textprobe Nr. 3), bei Stendhal die psychologische Erklärung. Dazu ist die ganze Darstellung bei Stendhal geschickter (vgl. Textprobe Nr. 7)

und anschaulicher. Siehe Textprobe Nr. 14, wo Stendhal im Bilde bleibt, während Carpani den Vergleich sofort wieder aufgibt.

Die bei Carpani so ermüdenden theoretischen Erörterungen übergeht Stendhal entweder oder er fügt zu grösserer Klarheit ein Beispiel hinzu. Man vergleiche z. B. folgende Definition der Kantilene bei Carpani: S. 33, 3. Consiste la cantilena in quella successione e concatenazione di passi i quali, derivando dal primo, (che saggiamente gli italiani chiamano ‚motivo', indicando con ciò, ch'egli dà moto e direzione a tutti gli altri) si legano, si avvicendano, si convengono per l'indole e carattere loro, e varj essendo in se, conservano nondimeno fra di loro una cotale analogia, per cui, anzi che urtarsi, nuocersi e contraddirsi, si sostengono, si rinforzano mutuamente, e producono quel tutto che è l'unità voluta in ogni genere di belle composizioni, e senza della quale non v'è che disordine, e quindi tedio e molestia . . . . . .

Statt dessen schreibt Stendhal, indem er zugleich an jener Definition Kritik übt, S. 66, 1—14:

Comment définir, d'une manière raisonnable, quelque chose qu'aucune règle ne peut apprendre à produire? J'ai sous les yeux cinq ou six définitions que j'ai notées dans mon carnet: en vérité, si quelque chose était capable de me faire perdre l'idée bien nette que j'ai de ce que c'est que le chant, ce serait la lecture de ces définitions. Ce sont des mots assez bien arrangés, mais qui, au fond, ne présentent qu'un sens vague. Par exemple, qu'est-ce que la douleur? Nous avons tous, hélas! assez d'expérience pour sentir la réponse à cette question; et cependant, quoi que nous puissions dire, nous aurons obscurci le sujet. Je croirai donc, monsieur, être à l'abri de vos reproches, en me dispensant de vous définir le chant: c'est, par exemple, ce qu'un amateur sensible et peu instruit a retenu en sortant d'un opéra.

Während Carpani auf S. 191—193 die betreffenden Regeln gibt, verzichtet Stendhal darauf:

Je pourrais vous ennuyer ici des prétendues règles trouvées pour faire de beaux chants; mais je suis généreux, et résiste à la tentation de vous rendre l'ennui qu'elles m'ont donné à les entendre (S. 169, 1—4).

In den beiden hier angeführten Stellen gibt Stendhal übrigens auch indirekt zu, dass ihm ein anderes gleichartiges Werk vorgelegen hat.

Andererseits fügt Stendhal zwecks grösserer Klarheit den theoretischen Erörterungen, die er aus Carpani übernimmt, ein Beispiel hinzu. So schreibt er, S. 147, 7: . . . . ce baron pensait que la musique, qui sait si bien exprimer les passions, peut aussi peindre les objets physiques, en réveillant dans l'âme des auditeurs les émotions que leur donnent ces objets. Und er fügt als Beispiel hinzu: Les hommes admirent le soleil; donc, en peignant le plus haut degré de l'admiration, on leur rappellera l'idée du soleil.

Aehnlich in der folgenden Stelle. Im Anschluss an Carpani schreibt Stendhal, S. 150, 21: . . . tous les arts sont fondés sur un certain degré de fausseté; principe obscur malgré son apparente clarté, mais duquel découlent les plus grandes vérités . . . . . Und um da Gesagte zu veranschaulichen, fügt er hinzu: Vous avez bien plus de plaisir devant une belle vue du jardin des Tuileries qu'à regarder ce même jardin fidèlement répété dans une des glaces du château; cependant le spectacle fourni par la glace a bien d'autres couleurs que le tableau, fût-il de Claude-Lorrain: les personnages y ont du mouvement, tout y est plus fidèle; mais vous préférez obstinément le tableau.

Man vergleiche hierzu noch den grossen Zusatz bei Stendhal, S. 165, 14 bis S. 168, 7. Dort erläutert er durch mehrere Beispiele das vorher Gesagte, die Theorie.

Noch ein Beispiel! Während Carpani sich verliert in einer langen theoretischen Erörterung der physischen Nachahmung in der Musik, gibt Stendhal ein konkretes Beispiel und damit die anschaulichere und kürzere Erklärung: S. 149, 4. Vous vous rappelez, dans les ‚Nozze di Figaro', le tintin et le dondon par lesquels Suzanne rappelle si plaisamment le bruit de la sonnette du comte Almaviva, donnant à son mari quelque bonne longue commission . . . ., voilà l'imitation physique. Dans un opéra allemand, un badaud s'endort sur la scène, pendant que sa femme, qui est à la fenêtre, chante un duo avec son amant: l'imitation physique du ronflement du mari forme une basse plaisante aux douceurs que l'amant débite à la femme; voilà encore une imitation exacte de la nature. —

Stendhal liebt es besonders, zum Vergleiche auf Bilder des Pariser Museums hinzuweisen. Er zieht ferner die Musik Cimarosas in weit ausgedehnterem Masse in den Kreis seiner Betrachtungen als Carpani.

Originelle Zusätze Stendhals.

Von den meisten Zusätzen Stendhals zum Carpanischen Werke habe ich schon in anderem Zusammenhange gehandelt. Ich führe sie nun hier in ihrer Gesamtheit an, verzichte aber auf die Angabe der ganz kurzen Erweiterungen, soweit sie nicht doch aus irgend einem Grunde wichtig sind.

S. 13, 17—16, 5. Wien. Die Stadt selbst, ihre Umgebungen. Die Gesellschaft Wiens. Beziehungen zu Italien. Wiener Frauen. Vergnügungssucht. Die Musik in Wien. Seine Theater.

S. 17, 1—8. S. 18 f. Anm. Erklärung der Fuge. S. 20, 6—10. Ein Gemälde des Paolo Veronese.

S. 20, 25—22, 2. Die Musik vor Haydn verglichen mit der modernen. Lulli und Rameau.

S. 22, 12—23, 17. S. 22, Anm. 1 u. 2.

S. 26, 25—27. S. 27, Anm. S. 28, 7—14, 17—28. S. 29, 27—30, 4. S. 30, 21—31, 10.

S. 32, 1—33, 23. Die Langeweile der Konzerte.

S. 34, 16—24. S. 34, 27—35, 2.

S. 35, 13—17, Anm. S. 39, 9—11, 14—15.

S. 41, 12—22. S. 42, Anm. S. 43, 6—8, 9—18.

S. 44, 12—17. S. 46, 28—30. S. 47, 2—7.

S. 48, 5—49, 5. S. 53, 17—26.

S. 54—59, Der ganze 7. Brief. Der Charakter der Italiener im Gegensatz zu dem der Franzosen.

S. 60, 1—63, 17. S. 63, 19—22, 24—30.

S. 64, 22—65, 26. S. 66, 1—19. S. 67, 17—22, Anm. S. 68, 2—8. S. 68, 18—21.

S. 70, 1—4. S. 72, 15—19. S. 73, 28—31.

S. 74, 30—75, 5. S. 75, 21—23.

S. 78, 1—9. S. 79, 1—5. S. 80, 18—83, 30. Vorteil der Instrumental- über die Vokal-Musik.

S. 84, 9—13, 17—22. S. 85, 7—17, Anm.

S. 85, 21— 86, 4 S. 86, 9—11, 15—87, 5.

S. 89, 22—90, 23. S. 91. 7—11. S. 92, 1—9.
S. 99, 3—11, 14—16 S. 99, 21—100, 7.
S. 100, 20—23. S. 101, 5—7, 14—16, 19—28.
S. 103 ff., Anm. Inhalt der Oper „Il Matrimonio segreto“ von Cimarosa.
S. 105, 2—106, 12. S. 107, 1—24. S. 107, 27—108, 3. S. 108, 13—18, 29—31.
S. 109, 3—5, 8—11, 20—22. S. 109, 27—110, 7.
S. 111—117, Der ganze 14. Brief. Er enthält eine Skizze über die Musik der Schule von Neapel, und diese Skizze, sagt Stendhal, „m'a été fournie . . . par un grand abbé sec, fou du violoncelle . . . . . . Je ne suis que traducteur, et ne change rien à ses jugements, qui ne sont pas les miens tout à fait.
S. 118, 4—9. S. 119, 15—18. S. 120, 7—13.
S. 122, 16—21. S. 125, 19—21. S. 127, 27—30.
S. 128, 3—10, 11—14, 17—23. S. 131, 1—132, 8.
S. 132, 21—24, Anm. S. 134, 4—135, 9.
S. 135, 27—136, 1. S. 137, 1—3. S. 138, 14—20.
S. 138, 28—139, 3. S. 139, 14—19. S. 141, 3—5.
S. 142, 3—143, fast der ganze 17. Brief.
S. 144, 1—145, 6. S. 145, 16—24.
S. 146, 15—17. S. 147, 10—14. S. 148, 25—31.
S. 149, 4—15. S. 150, 23—151, 2. S. 151, 5—11.
S. 151, 15—154, 15. S. 155, 11—24, 27—30.
S. 157, 22—29. S. 158, 17—20. S. 160, 12—15.
S. 163, 9—11, 12—13, 20—22. S. 164, 25—165, 5.
S. 165, 8—11. S. 165, 15—168, 7. S. 168, 11—13.
S. 168, 17—169, 20. S. 170, 8—172, 31.
S. 173, 15—18. S. 174, 1—176, 21.
S. 177, 12—178, 24. S. 179, 3—5, 12—14.
S. 180 ff. Anm. S. 182, 5—9, 15—18.
S. 183, 5—6, 13—15. S. 183, 16—185, 29.
S. 186, 9—10. S. 187, Anm. S. 187, 10—188, 22.
S. 189, 5—11. S. 192, 3—4, 9—14. S. 193, 1—3.
S. 195, 4—8. S. 196, 3—9. S. 198, 9—201, 7.

Wenn Stendhal unter dem Schutze des Pseudonyms César Bombet, teilweise im Anschluss an Carpani (vgl. Kap. B, 3. Teil) von persönlichen Erlebnissen berichtet, so ist dies als „Dichtung und

Wahrheit" zu nehmen. Bombet gibt sich in dem ganzen Werke als etwa 20 Jahre älter denn H. Beyle. Er, der 1783 geboren war, will im Jahre 1790 in Brescia Pachiarotti gesehen haben (S. 30, 21). Im 8. Briefe vom 30. April 1809 behauptet er, schon seit 20 Jahren von seinem Vaterlande fern zu sein, das er jedoch erst im Jahre 1800 verliess.

Stendhal erklärt zwar, dass sein Werk aus Briefen an einen Freund entstanden sei, und weiss dies auch recht wahrscheinlich zu machen. Im 18. Briefe (S. 142) schreibt er z. B., der Sekretär einer Wiener Freundin kopiere ihm die abgehenden Briefe, und so sei es ihm möglich, Wiederholungen in den folgenden zu vermeiden. Und im 3. Briefe (S. 31) schreibt er, der ja sein Leben lang in der Furcht vor politischer Verfolgung lebte, an seinen Freund: Je profite de l'offre obligeante de M. de C. . ., qui vous fera parvenir mes lettres franches de port jusqu'à Paris, à commencer par celle-ci: j'en suis bien aise. Si l'on vous voyait recevoir par la poste ces paquets énormes arrivant de l'étranger, on pourrait nous croire occupés de bien plus grandes affaires; . . . . .

Aber trotzdem geht aus Widersprüchen hervor, dass diese Briefe nicht wirklich abgeschickt worden sind. Der 11. Brief z. B. ist datiert: Salzburg, le 11 mai 1809, und schon der vorhergehende aus Salzburg, 6. Mai 1908. Im 22. Briefe aber erzählt Stendhal, und zwar der Wahrheit gemäss, dass er am 10. Mai 1809 mit dem französischen Heere vor Wien angekommen sei.

Eine Stelle, die die Abfassung der Briefe in den Jahren 1808 und 1809 unmöglich macht, findet sich auch im 19. Briefe, S. 192. Dort vergleicht Stendhal die Franzosen von 1780 mit denen von 1814, und spricht dann auch von dem russischen Feldzuge. Beides kann aber erst 1814 geschrieben worden sein, und so muss dieser Brief und mit ihm wohl das ganze Werk im Jahre 1814 verfasst worden sein. 1814 ist es ja auch erst erschienen.

D. Der Vorwurf des Plagiats.

Bisher ist von allen, die über Stendhal geschrieben haben, bedauert worden, dass der Dichter seine später so bedeutende Schriftstellerlaufbahn mit einem solchen Plagiat begonnen habe, wie die

Briefe über Haydn es seien[1]). Dabei sind aber mehrere wichtige Gesichtspunkte ausser acht gelassen worden, die wohl Stendhals Handlungsweise gegenüber jenem Vorwurf einigermassen rechtfertigen können.

In Carpanis 15. Briefe, der vom 25. Sept. 1809 datiert ist, findet sich folgende Stelle, Seite 252, 10: Queste cose io vi scrivo in un tempo che son privo delle nuove di Haydn; egli, per quanto mi giova sperare, vegeta ancora nel modesto suo ritiro di Gumpendorf; . . .

Haydn war aber schon am 31. Mai 1809 gestorben. Carpani weiss also vier volle Monate nachher von dem Hinscheiden des Komponisten noch nichts.

Anders Stendhal! Als ‚intendant des domaines de l'Empereur' kam er im Jahre 1809 von Strassburg her mit dem französischen Heere nach Oesterreich und nahm an der Beschiessung Wiens teil. Stendhal beschreibt dies selbst in Vie de Haydn, S. 195 (vgl. Textprobe Nr. 5), und auch R. Colomb, sein Freund und erster Biograph, bezeugt das. Als die Schrecken der Belagerung Haydns Tod beschleunigt hatten, und man in Wien einige Wochen später Mozarts ‚Requiem' dem Verstorbenen zu Ehren gab, war Stendhal bei der Feier persönlich zugegen. Er schreibt darüber, S. 196:

Quelques semaines après sa mort on exécuta en son honneur, dans l'église des Ecossais, le ‚Requiem' de Mozart. Je me hasardai à venir en ville pour cette cérémonie. J'y vis quelques généraux et quelques administrateurs de l'armée française. Ils avaient l'air touchés de la perte que les arts venaient de faire. Je reconnus l'accent de ma patrie. Je parlai à plusieurs, entre autres à un homme aimable qui portait, ce jour-là, l'uniforme de l'Institut de France, que je trouvai fort élégant.

Dass dies keine der bei Stendhal häufigen Mystifikationen ist, beweist die Art der Schilderung und das Zeugnis Colomb's. Nun,

---

1) *Stryienski* sucht ihn einigermassen zu entschuldigen, indem er schreibt: Il y a enfin une circonstance atténuante: c'est que le vrai plagiaire s'approprie ce qu'il a pillé dans les ouvrages d'autrui, et principalement dans les ouvrages d'un auteur de son pays et de sa langue. Mais il n'y a guère plagiat d'une littérature à une autre, quand on fait office d'imitateur intelligent, de traducteur habile; le seul point délicat, c'est qu'il faut au moins reconnaître, sinon révéler, ses emprunts (Soirées du Stendhal-Club, S. 25 f.).

wenn ein Mann wie Stendhal, der gewohnt ist, überall die Augen offen zu halten und zu beobachten, unmittelbar nach dem Tode des grossen Tondichters an dessen Todesort weilt, wenn er der Gedächtnisfeier beiwohnt, so ist es selbstverständlich, dass er dort an Ort und Stelle viele Einzelheiten aus dem Leben des Verstorbenen, gar manche Urteile über seine Werke gehört hat. Und dass damals in Wien sehr viel über Haydn gesprochen wurde, ist sicher, umso mehr, da Haydn dort als Ehrenbürger der Stadt (seit 1804) sehr beliebt und schon über ganz Europa hin berühmt war. Dort mag Stendhal dann auch jene Leute getroffen haben, die er als seine Gewährsmänner angibt, den Baron Van-Swieten, Friebert, Pichl, Bertoja, Griesinger usw. Dass jene in der öffentlichen Akte versicherten, nie dem César Bombet Angaben über Haydn gemacht zu haben, beweist nichts gegen meine Ansicht. Denn man wusste ja damals noch gar nicht, dass der Name César Bombet nur ein Pseudonym sei. Wenn also nicht ihm, so können die Genannten sehr wohl dem Henri Beyle mitgeteilt haben, was sie über Haydn wussten. Diese Vermutung liesse sich noch weiter — in diesem Falle allerdings zweifellos *zu* weit — ausdehnen: sie könnten Beyle dieselben Mitteilungen über Haydn gemacht haben wie Carpani! Und daraus liesse sich dann die meist wörtliche Uebereinstimmung der beiden Werke erklären.

Wenn Stendhal der ganze Stoff nicht nahe gelegen, wenn er sich nicht selbst mit Haydn beschäftigt hätte und zu eigenen Ansichten über ihn und sein Werk gekommen wäre, so wäre es ihm wohl nie eingefallen, darüber zu schreiben oder ein fremdsprachliches Werk in die eigene Sprache zu übertragen. Die ganze Art aber, wie er das Werk des Carpani umwandelt, zeugt von vollständiger Beherrschung des Stoffes. Damals in Wien gewann er sicherlich Interesse auch an der Persönlichkeit des Komponisten, für dessen Werke er schon seit langem begeistert war. Als nun 1812 Carpanis Werk erschien, fasste auch Stendhal den Entschluss, seine Ansichten über Haydn zu veröffentlichen. Und gemäss seinem Grundsatze: ‚Je prends le bien où je le trouve‘ übernahm er die Gedanken und Tatsachenberichte aus Carpani, soweit sie ihm richtig schienen und mit seinen eigenen Gedanken übereinstimmten.

Eine andere Regel für seine Arbeiten war Stendhal die Erwägung: Wenn ich einen gewissen Gedanken habe und finde ihn

anderswo treffend formuliert, warum soll ich mir dann die Mühe machen, ihn in andere Worte zu kleiden, vielleicht nicht so gut?

Unter all diesen Umständen wäre dann z. B. Stendhals letzter Brief kein Plagiat nach dem 16. Briefe Carpanis, denn der Italiener, der ja vier Monate nach Haydns Tod noch mit diesem Ereignis unbekannt war, hat davon nur aus dem Munde anderer, und später als Stendhal erfahren können, der damals gleichsam als Augenzeuge in Wien weilte.

Jenes Herübernehmen fremder Ausdrucksweise gibt Stendhal unumwunden zu in der Anmerkung, S. 197 f.:

. . . Au reste, il n'y a peut-être pas une seule phrase dans cette brochure qui ne soit pas traduite de quelque ouvrage étranger.

Andererseits verfocht er die Originalität des Ganzen in dem Streite mit Carpani mit all seiner Energie, und gab sich auch bei den späteren Werken mit Stolz als Verfasser der Vie de Haydn, während er in der gleichzeitig erschienenen Vie de Mozart im Titel bemerkt: traduite de l'Allemand par M. Schlichtegroll.

Schliesslich führe ich noch zur Entschuldigung Stendhals eine Stelle aus Carpani an, in der dieser ihn, ohne es zu wissen und zu wollen, vor der Anklage des Plagiats in Schutz nimmt:

Josef Haydn hatte „Die sieben Worte" komponiert, jene Symphonie, die er selbst für das beste seiner Werke hielt. Sein Bruder Michael legte ihr einen höchst gelungenen Text unter; der Komponist aber liess immer beides, Ton und Wort, als *sein* Werk gelten. Carpani bemerkt dazu, Seite 106, Zeile 28 ff.:

È certo che l'Haydn era capacissimo, impiegandovi però molta pena, di fare quanto il fratello suo aveva fatto. Il fondo, su cui esercitarono i due fratelli, era tutto di Giuseppe, onde sarebbe farisaica accusa, qualora di plagio accusar si volesse il nostro Haydn d'aver riguardato come lavoro e proprietà sua questo dono fraterno; . . . . Di fatti, finché visse, ben lungi dal lagnarsene, il maestro Michele andò superbo di questa approvazione di fatto, datagli dal celebre suo fratello di carne e di mestiere.

Auch Stendhal, der grosse Psychologe, war durchaus fähig, ein Werk über Haydn zu schreiben, fähiger als Carpani, wie seine zahlreichen Verbesserungen beweisen. Er benutzte das Werk des

Italieners gleichsam nur als Materialsammlung und gab ihm durch treffliche Ueberarbeitung einen neuen, tieferen Gedankeninhalt, so dass man Carpanis Worte: ‚il fondo era tutto di lui' auch auf ihn anwenden kann. Demgemäss schreibt Paupe, S. 12: ‚On y trouve beaucoup de manières à voir, beaucoup de traits qui sont propres à Henri Beyle . . . . . A en juger par la contexture des lettres, les détails biographiques et le récit seraient seuls de source étrangère.' So kann man auch wohl die Anklage des Plagiats zurückweisen, wie es Carpani oben tut in Bezug auf J. Haydn, und darf Stendhal nur der Unredlichkeit beschuldigen, dass er seine Quelle nicht angab.

II. Teil.

La Vie de Mozart.

A. Stendhals Werk im Verhältnis zu seinen Quellen.

Zugleich mit den ‚Lettres sur Haydn' erschienen ‚Les vies de Mozart et de Métastase'. Unter dem Titel des Lebens Mozarts bemerkt Stendhal: traduite de l'allemand par M. Schlichtegroll. Und wenn er in dem oben besprochenen Werke gegenüber Carpani es an Ehrlichkeit hat fehlen lassen, so ist er hier in seiner Angabe allzu ehrlich gewesen. Denn nur der kleinere Teil der Vie de Mozart ist nach Schlichtegroll übersetzt. Dieser, A. H. Friedr. Schlichtegroll, hatte in seinem „Nekrolog der Deutschen", Gotha 1790—1806, unter anderm auch beim Tode Mozarts des Künstlers Biographie gegeben. (2. Jahrgang, 2. Bd., S. 82—112. Gotha 1793.) Sie hat Stendhal seinem Werke zu Grunde gelegt, da sie ihm die beste schien. Er schreibt in dem einleitenden Briefe:

Vous désirez, mon cher ami, une notice sur la vie de Mozart. J'ai demandé ce qu'on avait de mieux sur cet homme célèbre, et j'ai eu ensuite la patience de traduire pour vous la biographie qu'a donnée M. Schlichtegroll. Elle me semble écrite avec candeur. Je vous la présente, excusez son air simple.

Die Lebensbeschreibung als solche ist allerdings aus Schlichtegroll genommen, nicht aber der grössere Teil der Anekdoten und die Besprechung und Würdigung von Mozarts Werken. Jene sind, wie schon seit längerer Zeit bekannt, aus Karl Friedr. Cramers ‚Anecdotes sur Mozart' herübergenommen. Stryienski schreibt darüber, S. 13: La traduction de Beyle est très libre; ici encore, il a supprimé et ajouté beaucoup. Il a, en outre, divisé cette biographie en chapitres. Les quatres premiers seulement contiennent des détails pris dans Schlichtegroll; les trois derniers sont remplis d'anecdotes tirées

d'un ouvrage allemand que Beyle n'indique pas, mais qui a été traduit en français sous le titre suivant: Anecdotes sur W. G. Mozart, traduites de l'allemand par Ch. Fr. Cramer. Paris 1801, in-°8 de 68 pages. Stendhal a emprunté à cette brochure une quinzaine de pages.

Nun, jener deutsche Autor, den übrigens Cramer ebenso wenig angibt wie Stendhal, war Fr. Rochlitz, der von 1799—1802 sein Werk: ‚Charaktere interessanter Menschen' herausgegeben hatte.

Die Angaben Stryienskis in der oben angeführten Stelle sind grossenteils falsch und scheinen auf nur oberflächlicher Beobachtung zu beruhen. Es wären nach ihm die vier ersten Kapitel aus Schlichtegroll, die drei letzten aus Cramer entlehnt. Für die beiden ersten Kapitel trifft diese Angabe zu, das dritte aber vereinigt Stellen aus Schlichtegroll und Cramer, das vierte und fünfte nur aus Cramer, das sechste und siebente aus Cramer und Schlichtegroll. Ich will hier genauer zusammenstellen, welche Abschnitte sich entsprechen:

Stendh.	S. 213, 1—225, 19	und	Schl. S. 84, 24—103, 8
„	S. 225, 20—228, 14		originell
„	S. 229, 1—233, 12	„	Schl. S. 103, 8—107, 13
„	S. 233 Anm.	„	Cr. S. 16, 15—18, 5
„	S. 234, 1—6	„	Schl. S. 107, 14—26
„	S. 234, 7—24		originell
„	S. 234, 25—235, 2	„	Cr. S. 37, 11—38, 10
„	S. 235, 3—15	„	Cr. S. 39, 25—41, 19
„	S. 235, 15—29		originell
„	S. 235, 30—236, 3	„	Schl. S. 107, 26—108, 3
„	S. 236, 4—10	„	Schl. S. 108, 17—26
„	S. 236, 11—17		originell
„	S. 236, 17—28	„	Schl. S. 108, 29—109, 10
„	S. 236, 29—237, 3	„	S. 111, 2—7
„	S. 237, 4—27	„	Schl. S. 109, 15—111, 2
„	S. 237, 28—238, 20	„	Cr. S. 1, 1—3, 2
„	S. 238, 21—30	„	Schl. S. 111, 11—24
„	S. 238, 30—239, 1	„	Schl. S. 111, 7—10
„	S. 239, 1—6	„	Cr. S. 7, 1—11
„	S. 240, 1—241, 21	„	Cr. S. 8, 5—11, 5
„	S. 241, 22—242, 2	„	Cr. S. 28, 17—29, 7
„	S. 242, 3—4	„	Cr. S. 11, 6—7
„	S. 242, 4—9	„	Cr. S. 12, 18—23
„	S. 242, 10—20		originell
„	S. 242, 20—28	„	Cr. S. 64, 23—65, 13

Stendh.	S. 242, 30—243, 2	und	Cr. S. 12, 24—13, 2
„	S. 243, 2—16	„	Cr. S. 65, 14—66, 14
„	S. 243, 16—19	„	Cr. S. 13, 4—8
„	S. 243, 19—22	„	Cr. S. 66, 14—17
„	S. 243, 23—244, 4	„	Cr. S. 13, 8—14, 12
„	S. 244, 5—7	„	Cr. S. 14, 13—18
„	S. 244, 7—19	„	Cr. S. 15, 14—16, 7
„	S. 244, 20—24		originell
„	S. 245, 1—3	„	Cr. S. 44, 1—5
„	S. 245, 3—12		originell
„	S. 245, 12—246, 5	„	Cr. S. 60, 11—61, 3
„	S. 246, 6—12	„	Cr. S. 44, 6—18
„	S. 246, 13—16	„	Cr. S. 27, 10—14
„	S. 246, 17—23	„	Cr. S. 4, 1—11
„	S. 246, 23—26		originell
„	S. 246, 27—247, 5	„	Cr. S. 4, 22—6, 16
„	S. 247, 5—10		originell
„	S. 247, 10—12	„	Cr. S. 66, 21—23
„	S. 247, 13—27	„	Cr. S. 30, 6—31, 6
„	S. 248, 1—249, 14	„	Cr. S. 31, 18—33, 7
„	S. 249, 15—17	„	Cr. S. 38, 22—25
„	S. 249, 17—25	„	Cr. S. 46, 15—24
„	S. 249, 26—250, 19	„	Cr. S. 63, 1—64, 17
„	S. 250, 19—21		originell
„	S. 250, 21—251, 7	„	Cr. S. 67, 15—68, 17
„	S. 251, 8—17	„	Schl. S. 110, 6—18
„	S. 251, 18—252, 19	„	Cr. S. 48, 1—49, 11
„	S. 252, 3—10		originell
„	S. 252, 20—253, 11		originell
„	S. 254, 1—258, 8	„	Cr. S. 49, 12—51, 8
„	S. 254—258 Anm.		zum Teil originell
„	S. 254, Anm. Z. 12—255, 7	„	Cr. S. 19 und 21
„	S. 257, Anm. Z. 7—15	„	Cr. S. 25, 18 ff.
„	S. 258, 9—13		originell
„	S. 258, 14—260, 2	„	Cr. S. 51, 9—53, 23
„	S. 260, 4—22	„	Cr. S. 56, 13—57, 24
„	S. 260, 23—26	„	Schl. S. 112, 1—7
„	S. 261—268		originell

Stendhal hat aus den beiden Werken durch geschickte Verbindung des Zusammengehörigen ein harmonisches Ganze geschaffen. In chronologischer Folge fügt er die Anekdoten von Rochlitz-Cramer der ziemlich knappen Schilderung Schlichtegrolls ein.

Von der Art seiner Uebertragung seien im folgenden einige Proben gegeben:

Nr. 1.

Schlichtegroll:

S. 90, 13: Er war nun schon so weit in der Kunst gekommen, dass es Unrecht von seinem Vater gewesen wäre, wenn er nicht auch andere Städte und Länder zu Zeugen dieses ausserordentlichen Talentes hätte machen wollen.

Im sechsten Jahre seines Alters that daher sein Vater mit der ganzen Familie, die aus ihm, seiner Frau, der Tochter und dem Sohne bestand, die erste Reise nach München, wo sich die beyden Kinder bey dem Kurfürsten hören liessen, und mit Lob und Beyfall überhäuft wurden.

Als sie nach Salzburg zurückgekehrt waren,

und beyde Kinder nun täglich vollkommener wurden, so ging die

gesammte Familie im Herbst des Jahres 1762 nach Wien, wo die beyden kleinen Virtuosen dem kaiserlichen Hofe vorgestellt wurden.

Stendhal:

S. 216, 29. Le jeune Mozart étonnait tellement son père, qu'il conçut l'idée de voyager et de faire partager son admiration pour son fils aux cours étrangères et à celles de l'Allemagne. Une telle idée n'a rien d'extraordinaire en ce pays.

Ainsi, dès que Wolfgang eut atteint sa sixième année, la famille Mozart, composée du père, de la mère, de la fille et de Wolfgang, fit un voyage à Munich.

L'électeur entendit les deux enfants, qui reçurent des éloges infinis.

Cette première course réussit de tous points.

Les jeunes virtuoses, de retour à Salzbourg, et charmés de l'acceuil qu'ils avaient reçu, redoublèrent d'application, et parvinrent à un degré de force sur le piano, qui n'avait plus besoin de leur jeunesse pour être extrêmement remarquable. Pendant l'automne de l'année 1762, toute la famille se rendit à Vienne, et les enfants firent de la musique à la cour.

Nr. 2.

Schlichtegroll:

S. 107, 1. . . . . reiste von da aus nach Wien, wohin ihn sein Fürst, der Erzbischof von Salzburg, der sich eben dort aufhielt, berufen hatte.

Seit dieser Zeit, also seit seinem 24sten Jahre, lebte er in Wien, und trat in kaiserliche Dienste.

Stendhal:

S. 233, 4. . . . . il se rendit à Vienne, où son souverain, l'archevêque de Salzbourg, l'avait appelé.

Il était alors âgé de vingt-quatre ans.

Le séjour de Vienne lui convint, et encore plus, à ce qu'il parait, la beauté des Viennoises. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il s'y fixa, et que rien n'a jamais pu l'en détacher. Les passions étant entrées dans cette âme si sensible, et qui possédait à un si

Er erfüllte die grossen Erwartungen, zu denen seine bewunderns-würdigen und früh entwickelten Gaben das ganze musikalische Publicum berechtigt hatten, auf eine vollkommen befriedigende Art, und ward, um mit wenig Worten alles zu sagen, der Lieblingscomponist seines Zeitalters.

Nr. 3.

Cramer:

S. 41, 12. Il estimait encore beaucoup Jomelli: „Cet artiste, disait-il, a certaines parties où il brille et brillera toujours; seulement il n'aurait pas dû en sortir, et vouloir faire de la musique d'église dans l'ancien stile.“ Quant à Martini (auteur de la ‚Cosa rara‘, qui alors enchantait l'universalité des amateurs,) il disait: „Il a bien des choses fort jolies; mais dans vingt ans d'ici, personne n'y fera attention;“ et sa prédiction ne s'est déjà que trop accomplie.

Nr. 4.

Cramer:

S. 10, 20. Alors toute la compagnie s'extasia et le combla d'éloges. Il n'y eut que très-peu de personnes qui comprirent que, par cette condescendance affectée, il s'était réellement vengé de ses auditeurs de la manière la plus cruelle. Il quitta de bonne heure l'illustre société: rentré chez lui, il fit

monter dans sa chambre l'aubergiste et quelques musiciens du lieu, et

continua d'exécuter, devant eux, bien avant dans la nuit, les plus beaux morceaux de sa haute musique.

haut degré le mécanisme de son art.

il devint bientôt

le compositeur favori de son siècle; et donna le premier exemple d'un enfant célèbre devenu un grand homme.

Stendhal:

S. 235, 9. Il disait de Jomelli: „Cet artiste a certaines parties où il brille et où il brillera toujours; seulement il n'aurait pas dû en sortir et vouloir faire de la musique d'église dans l'ancien style.“ Il n'estimait pas Vincenzo Martini, dont la ‚Cosa rara‘ avait alors beaucoup de succès. „Il y a là de fort jolies choses, disait-il, mais dans vingt ans d'ici personne n'y fera attention.“

Stendhal:

S. 241, 13. Tout le salon était ravi, et très peu de ceux qui s'y trouvaient s'étaient aperçus de la scène qui venait de se passer.

Mozart cependant sortit bientôt,

en invitant le maitre de la maison, qui l'accompagnait, et quelques connaisseurs à venir le voir le même soir dans son auberge. Il les y retint à souper; et à peine lui eurent-ils témoigné quelque désir de l'entendre, qu'il se mit à jouer des fantaisies sur le clavecin, où, au grand étonnement de ses auditeurs, il s'oublia jusqu'après minuit.

Nr. 5.

Cramer:

S. 64, 18.
Mozart avait promis à madame Strinasacchi de lui écrire une sonate pour le clavecin avec le violon obligé. Mais dédaignant souvent de s'occuper de ces bagatelles, il différa cette composition jusqu'à la veille du concert où cette sonate devait se donner. C'était au théâtre de la cour. Mozart écrivit à la hâte la partie du violon; mais quant à la sienne (c'était lui-même qui devait l'exécuter), il n'en eut point le tems. L'empereur Joseph II, qui de sa loge regardait en bas dans l'orchestre, crut s'apercevoir que Mozart n'avait point de notes devant lui.

Il envoya quelq'un pour en savoir la cause, et fit venir le compositeur, qu'il pria de lui montrer sa partition. Mozart sourit, et l'empereur fut étonné de ne voir sur son manuscrit que des mesures tracées sans aucune note.

Stendhal:

S. 242, 14. Quand il était saisi d'une idée, on ne pouvait l'arracher à son ouvrage. Si on l'ôtait du piano, il composait au milieu de ses amis, et passait ensuite des nuits entières la plume à la main. Dans d'autres temps, son âme était tellement rebelle à l'appication, qu'il ne pouvait achever une pièce qu'au moment même où l'on devait l'exécuter.

Il lui arriva même un jour de renvoyer tellement au dernier moment un morceau qui lui avait été demandé pour un concert de la cour, qu'il n'eut pas le temps d'écrire la partie qu'il devait exécuter.

L'empereur Joseph, qui furetait partout, jetant par hasard les yeux sur le papier de musique que Mozart avait l'air de suivre, fut étonné de n'y voir que des lignes sans notes, et lui dit:

„Où est donc votre partie?

— Là, répondit Mozart, et portant la main au front.“

Nr. 6.

Cramer:

S. 60, 11.

Stendhal:

S. 245, 8. Ils (= les Italiens) parlaient avec plus de jalousie que de justice des premiers essais de Mozart, et l'empereur, ne jugeant guère par

Lorsque Mozart composa, en 1782, par ordre de l'empereur Joseph, l'Enlèvement du Sérail, et que cet ouvrage reçut l'accueil le plus distingué, les Italiens ne doutèrent pas un moment que le génie naissant de ce jeune artiste ne fit tort à leurs compositions, en général vides et futiles. Quelque charmé que fût l'empereur d'une musique dont l'effet était aussi frappant, il lui dit cependant: „Trop beau pour nos oreilles! c'est trop beau, mon cher Mozart: il y a et terriblement de notes!" —

„Majesté, répondit Mozart: précisément autant qu'il en faut!" — L'empereur ne se fâcha pas de cette répartie vive et franche d'un artiste, à qui le faste des grandeurs n'en imposa jamais.

lui-même, fut facilement entraîné par les décisions de ces amateurs.

Un jour qu'il venait d'entendre la répétition d'un opéra comique (l'Enlèvement du Sérail), qu'il avait demandé lui-même à Mozart, il dit au compositeur: „Mon cher Mozart, cela est trop beau pour nos oreilles; il y a beaucoup trop de notes là-dedans. — J'en demande pardon à Votre Majesté, lui répondit Mozart très-sèchement; il y a précisément autant de notes qu'il en faut."

Joseph ne dit rien, et parut un peu embarrassé de la réponse; mais lorsque l'opéra fut joué, il en fit les plus grands éloges.

Nr. 7.

Cramer:

S. 66, 18. Un jour qu'il allait signer le reçu des appointemens de huit cents florins que lui avait assignés l'empereur, Mozart dit: „C'est trop pour ce que l'on me demande en retour, mais trop peu pour ce que je pourrais faire."

Stendhal:

S. 247, 8. On lui demanda une fois, en vertu d'un de ces ordres généraux du gouvernement, fréquents à Vienne, l'état des traitements qu'il recevait de la cour. Il écrivit, dans un billet cacheté: „Trop pour ce que j'ai fait, trop peu pour ce que j'aurais pu faire."

Nr. 8.

Cramer:

S. 67, 15.

Pendant que sa femme était malade, il recevait tous ceux qui ve-

Stendhal:

S. 250, 20. On a remarqué que Mozart était très-prompt à prendre des habitudes nouvelles. La santé de sa femme, qu'il aima toujours avec passion, était fort chancelante: dans une longue maladie qu'elle fit, il cou-

naient lui faire des visites, un doigt sur la bouche en disant: chut!

Ce geste et cette interjection lui étaient devenus tellement familiers, que pendant quelque tems même après la convalescence de son épouse, il faisait ce signe à ses amis quand il les rencontrait dans la rue, en s'avançant vers eux sur la pointe du pied.

rait au-devant de ceux qui venaient la voir, en mettant un doigt sur la bouche, et leur faisant signe de ne pas faire de bruit. Sa femme guérit, mais pendant longtemps il aborda les gens qui entraient chez lui en mettant le doigt sur la bouche, et en ne leur parlant lui-même qu'à voix basse.

Nr. 9.

Schlichtegroll:

S. 112, 1. So glänzend seine Laufbahn war, so kurz war sie auch. Kaum war er 36 Jahre alt, als er starb. Aber er hat sich in dieser kurzen Zeit einen Nahmen gemacht, der nicht untergehen wird, so lange nur noch Ein Tempel der Muse der Tonkunst stehen wird, und oft noch wird von gefühlvollen Seelen, sanft bewegt durch den Reichtum und die Schönheit seiner Harmonien, seinem Andenken ein begeistertes, dankbares Lob gewidmet werden.

Stendhal:

S. 260, 28. Sa carrière a été aussi courte que brillante. Il est mort à peine âgé de trente-six ans; mais dans ce peu d'années il s'est fait un nom qui ne périra point tant qu'il se trouvera

des âmes sensibles.

Die Uebersetzung des Schlichtegrollschen Werkes ist, abgesehen von Stendhals Zusätzen, ziemlich wortgetreu. Anders die Herübernahme der Cramerschen Anekdoten. Stendhal scheint vor längerer Zeit Cramers Werke gelesen und dann aus dem Gedächtnis die Mehrzahl der Anekdoten wiedergegeben zu haben. Manche aber waren ihm wohl nicht mehr erinnerlich, und so nahm er nach einer neuen Lektüre noch einige für ihn verwertbare Anekdoten Cramers wörtlich herüber. So ist es zu erklären, dass von 30 aus Cramer entliehenen Anekdoten nur drei, und zwar die von Stendhal S. 235, 3—15 (vgl. Textprobe 3); S. 241, 22 bis S. 242, 2 und S. 242, 30 bis S. 243, 22 erzählten wörtlich, vier andere zum Teil mit andern Worten, und die übrigen in ganz abweichenden Ausdrücken wiedergegeben sind. Andererseits folgt aus der wörtlichen Wiedergabe jener drei Anekdoten, dass Stendhal nicht etwa das Original von Rochlitz, sondern die Uebersetzung Cramers benutzt hat. Einen

Fehler jener Sammlung, dass sie nämlich an verschiedenen Stellen dasselbe Thema immer wieder aufgreift und weiterführt, hat Stendhal beseitigt. Die Entstehungsgeschichte der Ouvertüre zum ‚Don Juan' z. B. hat Stendhal auf S. 242, 30 bis S. 243, 22 in zusammenhängender Darstellung wiedergegeben im Gegensatz zu Cramer. Ein Vergleich der Seitenzahlen in der oben angeführten Tabelle zeigt, wie Stendhal das bei Cramer Getrennte ineinander verflochten hat. Aehnlich: Stendhal S. 246, 27 bis S. 247, 12; S. 249, 15—25 etc.

Ebenso hat Stendhal durch kleinere Umstellungen einzelner Sätze Schlichtegrolls grösseren Zusammenhang erzielt, z. B. S. 236, 16 bis S. 237, 3. An der entsprechenden Stelle, S. 109, spricht Schlichtegroll zuerst von Mozarts Nervosität, wie sie sich in seinem Gesichte, an seinem stets unruhigen Körper, in dem beweglichen Mienenspiel zeigte, und kommt später, S. 111, nochmals auf die eigentümliche Ungeschicklichkeit der Hände Mozarts zurück. Stendhal vereinigt das Ganze und stellt es passend zusammen, indem er von Mozarts immer wechselndem Mienenspiel spricht im Anschluss an die Schilderung seines Antlitzes. Es sind dies zwar nur unbedeutende Kleinigkeiten, aber sie zeigen, dass Stendhal nicht ein blosser Uebersetzer ist, sondern als Beherrscher seines Stoffes die Vorlage zu verbessern bestrebt ist. In derselben Absicht ändert er auch öfters seine Vorlage und fügt originelle Zusätze und Uebergänge hinzu. Diese sind nun näher zu besprechen.

Aenderungen und Zusätze.

Wie in der Vie de Haydn betreffen auch hier die Verbesserungen Stendhals vor allem die Entwicklung der Persönlichkeit.

S. 215. Stendhal berichtet wie Schlichtegroll, dass der Vater Mozart die musikalischen Erfindungen seines fünfjährigen Sohnes zu Papier brachte, und fügt hinzu: pour encourager le talent naissant de son fils.

S. 217. Textprobe Nr. 1. Man vergleiche Stendhals Zusatz: Das Lob, das Mozart und seine Schwester in München geerntet hatten, stachelte sie zu doppeltem Fleisse an, so dass sie Meister auf dem Klavier wurden.

S. 233. Textprobe Nr. 2. Mozart kommt nach Wien und bleibt dort. Stendhal fügt hinzu: weil die schönen Wienerinnen

ihn gefangen nahmen. Die Leidenschaft zog ein in seine gefühlsreiche Seele, und so wurde er der Lieblingskomponist seiner Zeit.

S. 242. Textprobe Nr. 5. Indem Stendhal den Charakter Mozarts psychologisch zergliedert, gibt er eine treffliche Einleitung zu der folgenden im Anschluss an Cramer berichteten Anekdote. Wenn eine Idee den Künstler gepackt hatte, konnte ihn nichts ihrem Banne entreissen. Zu andern Zeiten wieder war er aller Arbeit so abhold, dass er die Komposition der ihm aufgetragenen Stücke bis zur letzten Stunde hinausschob oder auch gar nicht ausführte, wie in dem dann erzählten Falle.

S. 245. Textprobe Nr. 6. Cramer berichtet von dem abfälligen Urteil Josefs II. über „Die Entführung aus dem Serail". Stendhal fügt die Erklärung dafür hinzu: Die auf Mozart eifersüchtigen italienischen Musiker hatten den ziemlich urteilslosen Kaiser gegen den deutschen Künstler eingenommen. Man beachte auch die von Stendhal folgerichtiger dargestellte Wirkung von Mozarts freimütiger Antwort auf den Kaiser!

S. 250. Textprobe Nr. 8. Auch hier zunächst die psychologische Einleitung zu der folgenden Anekdote. Mozart nahm leicht neue Gewohnheiten an. Als nun seine Frau gefährlich erkrankte, empfing er seine Besucher mit dem Finger auf dem Munde zum Zeichen des Schweigens, eine Gewohnheit, die er auch noch nach der Genesung seines Weibes bewahrte, wenn er zu Hause Freunde empfing. Cramer dagegen erzählt, Mozart habe auf der Strasse noch lange nachher seinen Freunden jenes Zeichen gemacht. Dies dürfte aber doch kaum wahrscheinlich sein, da hier die Hauptbedingung zu jener Gedankenassoziation, die Identität des Ortes, fehlte.

Auch sonst noch vertieft Stendhal sein Werk und erleichtert das Verständnis durch kleinere Zusätze, die ich aber hier übergehe.

Wenn wir auf S. 241, Textprobe Nr. 4, S. 246, Textprobe Nr. 6, und auf S. 247, Textprobe Nr. 7, bei Stendhal Abweichungen von der Vorlage finden, so sind diese wohl kaum als beabsichtigte zu betrachten. Vielmehr erklären sie sich aus der Vermutung, die ich schon oben ausgesprochen, dass nämlich Stendhal längere Zeit vor

Abfassung seines Werkes Cramers Uebersetzung gelesen hatte und die meisten Anekdoten dann aus dem Gedächtnis niederschrieb.

Eine lebhaftere Darstellung erzielt Stendhal dadurch, dass er, wo seine Vorlagen in Anekdoten indirekte Rede anwenden, die direkte Rede an ihre Stelle setzt. So auf S. 217, 14—16; S. 242, 27—28, Textprobe Nr. 5 Schluss; S. 248, 3—4; S. 250, 9—11.

Die Zusätze Stendhals habe ich als solche schon in der oben angeführten Tabelle gekennzeichnet. Besondere Erwähnung verdienen die sieben grösseren Zusätze:

S. 225. 20 bis S. 228, 14. Stendhal beschreibt das ‚Miserere' der Sixtinischen Kapelle und spricht von dem Eindruck, den dieser Gesang, zusammen mit der feierlichen Handlung, auf den Zuschauer und Hörer macht. Vorher hatte er im Anschluss an Schlichtegroll erzählt, wie der Knabe Mozart nach einmaligem Hören des berühmten Miserere die Noten dazu zu Hause aufzeichnete und den über ein solches Wunder erstaunten Römern das Ganze in einem Konzerte vorsang. In seinem Zusatz berichtet dann Stendhal weiter, wie dasselbe Miserere, auf Befehl des Papstes für Kaiser Leopold I. kopiert, in Wien gar keinen Erfolg hatte, da den dortigen Sängern neben dem rechten Verständnis auch die nötige Uebung fehlte, während das Stück doch eine sehr langwierige und sorgfältige Einstudierung erheischte. Damit will Stendhal dem Leser näher veranschaulichen die erstaunliche Leistung Mozarts, der von jener Zeit an, selbst gepackt von der getragenen und melancholischen Kraft des Miserere, eine besondere Neigung für Händel und Bocherini zeigte.

S. 234, 7—24. Vergleich Mozarts mit Raphael. Mozarts Instrumentalmusik.

S. 235, 15—29. Mozarts Werke. Der Künstler als Klavierspieler.

S. 252, 3—10. Stendhal vergleicht Mozarts Todesahnungen mit dem Wahnsinn Tassos und mit Rousseaus Furcht vor dem Tode, die ihn jedoch führte zu der einzig wahren Philosophie, den Augenblick zu geniessen. Und dann der Satz: Peut-être, sans cette exaltation de la sensibilité nerveuse qui va jusqu'à la folie, n'y a-t-il pas de génie supérieur dans les arts qui exigent de la tendresse.

S. 252, 20 bis S. 253, 11. Vorher: Mozarts Fleiss und dann der Zusatz: Fleiss begleitet zwar manchmal das Genie, ist aber keineswegs der Beweis dafür. Stendhal gibt einige Beispiele. Ohne Genie nützt der Fleiss in der Kunst nichts. Mozart aber vereinigte beides in seltener Weise.

S. 254 bis S. 258 Anm. Stendhal teilt den Brief einer Deutschen mit, den sie, wie er wohl nur vorgibt, in einer Pariser Zeitung unlängst veröffentlicht habe. Es wird darin scharf verurteilt die Umwandlung der ‚Zauberflöte', der ‚Flûte enchantée' in die ‚Mystères d'Isis' an der Pariser Oper, Umwandlung der komischen in eine sog. grosse Oper. Im Anschluss an diesen Brief nennt Stendhal jene Aenderung einen Kampf des klassischen mit dem romantischen Genre, und begründet dies.

S. 261—268. Der Biographie Mozarts fügt Stendhal hier noch eine „Lettre sur Mozart" hinzu, in der er seine Opern eingehend bespricht. Zunächst ‚Figaro'. Aenderungen des Komponisten an dem Stück von Beaumarchais: le musicien, dominé par sa sensibilité, a changé en véritables passions les goûts assez légers qui, en Beaumarchais, amusent . . . . Kritik dieser Aenderungen, auch in Bezug auf ‚Figaros Hochzeit'. ‚Idomenea'. ‚Clemenza di Tito'. ‚Zauberflöte'. ‚Don Juan'. ‚Cosi fan tutte'.

B. Der Vorwurf des Plagiats.

Da Stendhal unter dem Titel seiner Vie de Mozart angibt: „traduite de l'allemand par M. Schlichtegroll", so kann diesem gegenüber von einem Plagiat nicht die Rede ein. Aber auch nicht Cramer gegenüber. Denn dieser hatte seine Anecdotes sur W. G. Mozart selbst aus dem Deutschen übersetzt, aber ohne den deutschen Autor anzugeben. Stendhal konnte also dessen Namen auch nicht nennen, er kannte ihn nicht. Und den Namen Cramers anzugeben hatte er keine Verpflichtung, da Cramer ja nur der Uebersetzer war. Stendhal konnte vielmehr annehmen, dass Cramer auch von Schlichtegroll seine Anekdoten genommen hatte. Er konnte vermuten, dass Schlichtegroll, der in seinem Nekrolog im Jahre 1793 eine Lebensbeschreibung Mozarts veröffentlicht hatte, einige Jahre

später, auf Grund neuer Erfahrungen, der blossen Biographie auch noch eine Sammlung von Anekdoten aus dem Leben Mozarts hatte folgen lassen. Dies durfte er umso mehr, als eine schon von Schlichtegroll erzählte Anekdote sich bei Cramer wieder findet. Es ist die Anekdote von Mozarts Freundschaft mit dem Engländer Linley, von Schlichtegroll S. 101 f., von Cramer S. 59 f. berichtet, die Stendhal S. 224, 25 bis S. 225, 4 nach Schlichtegroll übersetzt wiedergibt.

Wenn Stendhal also sein Werk als eine Uebertragung aus dem Deutschen nach Schlichtegroll bezeichnet, so konnte er dies im guten Glauben getan haben, und ein Plagiat ist sein Werk somit nicht.

III. Teil.

Rome, Naples et Florence en 1817.

A. Stendhal und die Edinburgh Review.

Selbständiger als in den oben besprochenen Werken tritt uns Stendhal in seinem nächsten entgegen: ‚Rome, Naples et Florence en 1817'. Es ist die Frucht eines mehrjährigen Aufenthaltes in Italien, besonders in Mailand. In tagebuchartigen Notizen und Aufsätzen schildert er Land und Leute, überall hebt er das Charakteristische hervor und vergleicht es mit französischen, englischen und deutschen Zuständen. Er verschmäht es nicht, gelegentlich von seinem Thema abzuschweifen, spricht z. B. von den Literaturen anderer Länder, von der Schönheit der englischen Frauen, von der gesellschaftlichen Lage Frankreichs vor der Revolution etc. Doch auch dieses Werk ist nicht frei von Entlehnungen aus fremden Literaturen. Die Edinburgh Review, die in ihrem 29. Bande vom November 1817 in einer Kritik des Werkes besonders den Artikel über Alfieri und über die französische Gesellschaft vor der Revolution gelobt hatte, konnte bald darauf in ihrem 32. Bande gelegentlich einer Kritik der ‚Histoire de la peinture en Italie' anmerkungsweise erwähnen, dass jene vorher gelobten Artikel Plagiate seien aus ihrem 15. Bande. Es handelt sich einmal um den S. 194, 14 bis S. 205, 16 bei Stendhal mitgeteilten Essay über die Tragödien Alfieris, das andere Mal um die Schilderung der französischen Gesellschaft vor der Revolution auf S. 220, 15 bis S. 237, 15.

Stendhal weiss das Entlehnte geschickt mit der ganzen Darstellung zu verflechten. In Bologna trifft er einen Grafen Neri, der Alfieri persönlich gekannt hatte. Man spricht über den verstorbenen Dichter, Stendhal erzählt dem Grafen von seinen Erlebnissen während des russischen Feldzuges, und zum Lohne dafür gibt ihm der

Graf eine selbstverfasste Abhandlung über Alfieri zur Einsicht, die Stendhal dann unter dem Titel „Traduction du cahier du comte“ veröffentlicht.

Im folgenden gebe ich einige Stellen aus Stendhal neben den entsprechenden der Edinburgh Review zum Vergleiche wieder.

Ed. Rev. Bd. 15.

S. 295, 31.

Though professedly a republican, it is easy to see, that the republic he wanted was one on the Roman model, — where there were Patricians as well as Plebeians, and where a man of great talents had even a good chance of being one day oppointed Dictator. He did not admire kings indeed, — because he did not happen to be born one, and because they were the only beings to whom he was born inferior: but he had the utmost veneration for nobles, — because fortune had placed him in that order, and because the power and distinction which belonged to it were agreeable to him, and,

he thought, would be exercised for the good of his inferiors.

S. 295, 1. After speaking as we have seen, of the mild government of the kings of Sardinia, — after adding that, 'when he had read Plutarch and visited England,

he felt the most unsurmountable repugnance at marrying, or having his children born at Turin', —

after recording that a monarch is a master, and a subject a slave, —

Stendhal:

S. 194, 12. Traduction du cahier du comte: „Alfieri haïssait les rois dans sa jeunesse, parce qu'il n'était pas né roi. Lorsqu'il se mit à lire et à s'instruire, il resta fidèle à sa haine, et se fit illusion sur son origine.

„Il se croyait républicain, et dans le fait ne désira jamais qu'une république sur le modèle de celle de Rome, où il y aurait des patriciens, aussi bien que des plébéïens, et où un homme de talent pouvait toujours espérer de devenir dictateur. — Il ne pouvait souffrir les rois, (S. 195) parce que c'étaient les seuls êtres auxquels il fût né inférieur; mais il

avait la plus haute vénération pour la noblesse,

d'abord parce qu'il était né noble, et que le pouvoir absolu sur les inférieurs, qui appartient à cet ordre en Piémont, lui était fort agréable. Quand il fut devenu philosophe, il ajouta, parce que ce pouvoir pouvait être exercé par une grande âme, d'une manière utile à ses inférieurs.

„Après avoir été réveillé du sombre ennui de sa jeunesse par la lecture de Plutarque; après avoir parlé avec les transports de la haine la plus féroce du gouvernement modéré des princes de la maison de Savoie; après avoir imprimé qu'il n'était pas digne d'un homme libre de se marier et de s'exposer à avoir des enfans sous le joug de tels tyrans;

and ‚that he shed tears of mingled grief and rage at having been born in such a state as Piedmont'; — after all this — after giving up his estates to escape from this bondage.
and after writing his books on the Tiranide,
and his odes on American liberty, —

we really were prepared to find him taking the popular side, at the outset at least of the French revolution, and exulting in the downfal of one of those hateful despotisms, against the whole system of which he had previously inveighed with no extraordinary moderation. Instead of this, however, we find him abusing the revolutionists, and extolling their opponents with all the zeal of a professed antijacobin, — and writing an eulogium on the dethroned monarch like Mr. Pybus, and an Antigallican like Peter Porcupine. . . . . S. 295, 27. Alfieri, with all his abhorrence of tyrants, was, in his heart, a great lover of aristocracy; and he had a great spite and antipathy at the French nation, collectively and individually. . . . .

S. 296, 3. he was antigallican from his youth up; and would never have forgiven that nation, if they had succeeded in establishing a free government, . . .

Ed. Rev. Bd. 15.

S. 279, 5. For ten or twelve years after this period, the life of Alfieri presents a most humiliating, but in-

après avoir dit de cent manières qu'il répandait des larmes de rage d'être né au milieu d'un peuple avili;
après avoir donné son bien à sa famille pour ne pas vivre au milieu de ces esclaves; en un mot, après avoir écrit le livre forcené de la Tirannide,

le hasard l'amène sur le champ de bataille où un (S. 196) peuple rempli de nobles sentimens, et enthousiaste de toutes les vertus, cherche à conquérir sa liberté. On s'attend qu'il va partager l'ivresse de toutes les âmes généreuses:

rien moins que cela;

dans ce moment décisif pour son caractère, n'étant plus offensé par la majesté du trône, le noble l'emporte, et Alfieri n'est qu'un ultrà. Son mépris, ou plutôt sa haine masquée en mépris, pour la nation héroïque qui vient de dévoiler son coeur, ne trouve pas de termes assez forts. De ce moment il hait encore plus la France et les Français que les rois. Quand même ce pays fût parvenu à se donner la liberté, il eût encore écrit le Misogallo.

S t e n d h a l:

S. 196, 16. L'ennui, joint à la haine pour les heureux, est le grand trait de la vie d'Alfieri;

structive picture of idleness, dissipation and ‚ennui'.

It is the finest and most flattering illustration of Miss Edgeworth's admirable tale of Lord Glenthorn;

S. 275, 12. So constantly and entirely, indeed, was he under the influence of these domineering attachments, that his whole life and character might be summed up by describing him as the victim of a passion for horses — a passion for travelling — a passion for literature — and a passion for what he called independence.

et, sur le trône, il eût été Néron. A la férocité près, Mlle. Edgeworth a fait son portrait d'avance, dans son Comte de Glenthorn.

Au reste, cet homme singulier fut si impérieusement subjugué par ses penchans, que sa vie entière

peut être abrégée en deux mots: il fut la victime d'une passion pour les chevaux,
d'une passion pour la gloire littéraire, et d'une haine furieuse des rois, qu'il appelait amour de la liberté.

Den vorstehend im Auszuge mitgeteilten Artikel hatte Stendhal einer Kritik über „Memoirs of the life and Writings of Victor Alfieri. Written by Himself. 2 vol. 8°. pp. 614. London, 1810." entnommen, die sich im 15. Bande der Edinburgh Review auf S. 274 bis 299 findet.

Der Artikel über die französische Gesellschaft vor der Revolution stammt aus demselben Bande der englischen Zeitschrift aus einer Kritik über die „Correspondance inédite de Mad. du Deffand, avec D'Alembert, Montesquieu, le Président Hénault, la Duchesse du Maine; Mesdames de Choiseul, de Staël, etc. etc. 3 Tomes, 12 mo. Paris 1809" auf S. 458—485, Januar 1810.

Stendhal berichtet, er habe in der Herberge von Macerata den englischen Oberst Forsyt getroffen. Von der Langeweile geplagt, unterhalten sich die beiden, und da sie am nächsten Morgen sich trennen müssen, suchen sie in wenig Worten ihre interessantesten Ansichten auszutauschen. Stendhal zuerst spricht vom ehemaligen Paris und seiner Gesellschaft, aber der Oberst ist anderer Meinung und entwickelt nun auf Stendhals Wunsch seine, d. h. der Edinburgh Review, Ansichten über die französische Gesellschaft vor der Revolution.

Auch hier seien Auszüge des englischen und französischen Textes zum Vergleich nebeneinander mitgeteilt:

Ed. Rev. Bd. 15.	Stendhal:
S. 459, 34. Laying out of view the greater constitutional gaiety of our neighbours, it appears to us, that this society was distinguished from any that has ever existed in England, by three circumstances chiefly:	S. 220, 15. „Indépendamment de la plus grande gaîté que vous tenez du Ciel, vous autres Français, il me semble que votre société se distinguait de la nôtre, en Angleterre, par trois circonstances:
— In the first place, by the exclusion of all low-bred persons; secondly, by the superior intelligence and cultivation of the women; and, finally, by the want of political avocations, and the abscence of political antipathies.	l'exclusion de toutes les personnes d'une naissance inférieure, l'élégance de l'éducation des femmes, et la culture de leur esprit; l'absence d'occupations et d'anthipathies politiques.

Ed. Rev. Bd. 15.	Stendhal:
S. 462, 24. Even the backwardness or the ignorance of our women may be referred to the same noble origine.	S. 230, 4. „C'est à la même noble origine que j'attribue la froideur gauche et l'ignorance de nos femmes. Je sais bien
Women have no legal or direct political functions in any country in the universe.	que, officiellement parlant, les dames n'ont aucune fonction publique dans aucun état de l'univers; mais dans le fait, en 1775, les femmes gouvernaient beaucoup plus l'Europe que les hommes. Vous n'avez qu' à voir l'incroyable traité de 1758, qui réunit l'Autriche à la France, et que le prince de Kaunitz arrangea, à Paris, par les femmes de finance. Dès qu'un homme est ministre, il ne pense plus qu'à deux choses: à garder sa place et à s'amuser. Vos ministres n'étaient-ils pas des gens prédestinés que ces deux occupations n'en fissent qu'une seule?
In the arbitrary governments of Europe, however, they exert a personal influence over those in power and authority, which raises them into consequence,	Les femmes avaient de l'importance même aux yeux de la vieillesse et du clergé;
familiarizes them in some degree with business and affairs, and leads them to study the character and the dispositions of the most eminent persons of their day.	elles étaient familiarisées d'une manière étonnante avec la marche des affaires; (S. 231) elles savaient par coeur le caractère et les habitudes des ministres et des amis du roi.

4*

„A mesure que vous allez devenir plus constitutionnels, vos femmes deviendront moins aimables: je crois même avoir déjà remarqué cette nuance. Vous avez beaucoup plus de bonnes mères de familles qu'en 1775; et il n'y a rien d'ennuyeux au monde comme une bonne mère de famille.

In free states, again, where the personal inclination of any individual can go but a little way, and where every thing must be canvassed and sanctioned by its legitimate censors, this influence is very inconsiderable;

. . . .

Vous sentez que chez vous, où rien ne se fait sous la cheminée du ministre, mais où tout est discuté à fond, et souvent trop à fond, les femmes ne songent guère à captiver le premier ministre: à quoi bon? Lorsque j'arrivai en France, le règne de M. de Choiseul venait seulement de finir. La femme qui pouvait lui paraître aimable, ou seulement plaire à la duchesse de Gramont, sa soeur, était sûre de faire tous les colonels et tous les receveurs-généraux qu'elle voulait.

S. 462, 37. They come, therefore, almost unavoidably, to be considered as of a lower order of intellect, and to act and to be treated upon that apprenhension . . . .

„Une suite irrémédiable de la liberté est donc de faire considérer les femmes comme des êtres d'un esprit moins élevé, et, qui pis est, de donner quelque fondement à ce préjugé.

Ed. Rev. Bd. 15.

S. 463, 6. The last distinction between good French and good English society, arises from the different position which was occupied in each by the men of letters. In France, certainly, they mingled much more extensively with the polite world, — incalculably to the benefit both of that world, and of themselves.

. . . .

Stendhal:

S. 232 11. „Une autre source de votre supériorité dans le salon, c'est la position différente de vos gens de lettres.

Je rencontrais, à Paris, les d'Alembert, les Marmontel, les Bailly, chez les duchesses: c'était un immense avantage et pour eux, et pour elles . .

. . . .

S. 463, 19. while the man of genius is admired by posterity, and finishes his days rather dismally, without knowing or caring for any other denomination of men, than authors, booksellers and critics.

S. 233, 5. Nos hommes de génie peuvent être admirés par la postérité; mais ils finissent leurs jours d'une manière bien triste, sans connaître d'autres êtres au monde que des auteurs, des libraires et des journa-

listes. A la vanité littéraire près, la vie de vos d'Alembert et de vos Bailly était aussi gaie que celle de vos seigneurs.

Ed. Rev. Bd. 15.

Stendhal:

S. 235, 1. Conclusion.

„Je trouvai en 1775, et à mes autres voyages en France, beaucoup à admirer, et beaucoup à m'étonner; mais je vous l'avouerai, peu à envier. Des sociétés aussi brillantes ne se représenteront jamais à l'étonnement des hommes; mais je puis vous assurer que les membres les plus distingués de ces sociétés me semblaient bien moins heureux que vous ne pourriez le croire.

S. 478, 30. Such a society probably never will exist again in the world; — nor can we say we are very sorry for it. It was not very moral, we are afraid; and we have seen that the most distinguished members of it were not very happy. When we say that it must have been in the highest degree delightful to those who sought only for amusement, we wish it to be understood, not only that amusement does not constitute happiness, but that it can afford very little pleasure to those who have not other sources of happiness.

L'amusement ne fait pas le bonheur, et l'on vivrait fort mal, si l'on était réduit à ne vivre que de glaces ou de biscuits. Un fond d'occupation et d'intérêt manquait toujours: c'est ce qui fait que vos magistrats étaient plus heureux que vos seigneurs, et qu'à Versailles on désirait toujours la guerre.

The great extent of the accomplished society of Paris, and the familiarity of its intercourse, seems to have gradually brought almost all its members to spend their whole lives in public.

They had no notion, therefore, of domestic enjoyments;

Il me semble qu'on vivait trop en public. Il n'était pas permis de fermer son salon, même pour mourir. On n'avait pas d'idée des plaisirs domestiques: aujourd'hui c'est le contraire. On oubliait trop que le manque de sympathie est le grand chemin (S. 236) du gouffre de l'ennui. Ce n'est pas que les Français manquent de sensibilité, comme l'ont dit quelques sots Anglais; les grandes passions à part, vous êtes la nation de l'Europe la plus sensible. Mais alors

and their affections being dissipated among so many competitors, and distracted by such an incessant variety of small occupations, came naturally to be weakened and exhausted;

and a certain heartless gaiety to be extended indiscriminately to the follies and the misfortunes of their associates.

(S. 479.) Bating some little fits of gallantry, therefore, there could be no devotedness of attachment, and no profound sympathy for the sufferings of the most intimate friends. Every thing, we find accordingly, was made a subject for epigrams; and those who did not make jests at their friends' calamities, were glad, at any rate, to forget them in the society of those who did.

S. 474, 7. The very evening her first lover died, after an intimacy of twenty years, La Harpe assures us, ‚Qu'elle vint souper en grande compagnie chez Madame de Marchais, où j'étais; et on lui parla de la perte qu'elle venait de faire. „Hélas! il est mort ce soir à six heures; sans cela, vous ne me verriez pas ici.“ Ce furent ses propres paroles; et elle soupa comme à son ordinaire, c'est à dire fort bien; car elle était très-gourmande.'

la sensibilité de chacun était distraite, et, si j'ose m'exprimer ainsi, dépensée en petits paquets par le grand nombre de personnes qu'on voyait chaque jour. La sympathie est comme toute autre chose; elle s'épuise. L'homme qui a cent amis ne peut pas les aimer comme s'il n'en avait que deux. Le Français d'alors portait la plus grande franchise et le plus grand abandon dans l'amitié; il aimait de tout son coeur ses cent amis. Mais un homme qui a cent amis, doit se résoudre à en voir chaque jour un ou deux très-malheureux. Il fallait prendre la chose au tragique; mais alors on aurait manqué de politesse envers les quatre-vingt-quinze amis heureux. Ce n'était pas faute d'avoir un excellent coeur, si une certaine philosophie gaie était excitée également chez les Français, et par les folies, et par les malheurs de leurs compagnons de vie. A l'exception de (S. 237) quelques petits accès de galanterie, on ne voyait guère de sympathie pour les malheurs des amis les plus intimes.

Il s'agissait de tirer de tout de l'agrément et des épigrammes, et les gens qui ne disaient pas de bons mots sur les malheurs de leurs amis, étaient bien aises du moins de les oublier dans la société de ceux qui en disaient. De là un systeme de raison porté dans la douleur; et c'est de très-bonne foi que madame du Deffand, arrivant souper en grande compagnie chez madame de Marchais, lorsqu'on lui parle de la perte du président Hénault, le plus ancien de ses amis, répond: „Hélas! il est mort ce soir à six heures: sans cela vous ne me verriez pas ici.“

Neben diesen schon im Jahre 1819 von der Edinburgh Review gerügten Entlehnungen hat Stendhal noch andere Stellen aus der englischen Zeitschrift entnommen. Eine von ihnen teilt Stryienski in seinem Werke: „Soirées du Stendhal-Club", S. 15 f. im Auszuge mit. Sie stammt aus einer Kritik von „Lectures on Dramatic Literature". By W. A. Schlegel. Translated from the German, by John Black, Esq. 2 vol. Baldwin and Co. 1815, im 26. Bande der Edinburgh Review, Februar 1816, S. 67 ff.

Ich gebe hier die betreffende Stelle neben der englischen Vorlage vollständig wieder:

Ed. Rev. Bd. 26.	Stendhal:
S. 67, 9. In all that they do, it is evident that they are much more influenced by a desire of distinction than by any impulse of the imagination, or the consciousness of extraordinary qualifications.	S. 253, 23. Il remarque que dans tout ce que font les Allemands, ils sont beaucoup plus influencés par un vain désir de faire effet, que par aucun transport d'imagination ou par la conscience d'une âme extraordinaire. Le goût se détermine tout seul vers le sujet pour lequel on se sent du talent: Il est des noeuds secrets, il est des sympathies . . . . . Mais ces choses-là ne sont pas à l'usage des Allemands; leur affaire est de déclamer contre l'esprit, et l'esprit est un despote qu'ils adorent jusqu'à la duperie.
They write, not because they are full of a subject, but because they think it is a subject upon which, with due pains and labour, something striking may be written.	Ils écrivent, non pas parce qu'ils sont tourmentés par leurs idées sur un sujet, mais parce qu'ils pensent avoir trouvé un sujet sur lequel, en prenant les peines convenables et faisant les recherches nécessaires, l'on peut parvenir à imaginer quelque chose de brillant:
So they read and meditate, — and having, at length, devised some strange and paradoxical view of the matter, they set about establishing it with all their might and main.	c'est dans ce sens qu'ils lisent et méditent. A la longue, ils parviennent à quelque point de vue étrange et paradoxal; alors l'oeuvre du genie est faite; il ne s'agit plus que l'établir avec toute leur artillerie d'érudition et (S. 255) de philosophie transcendante.
The consequence is, that they have no shades of opinion, but are	Mais dans tout ce travail courageux, ils n'ont pas à se repro-

always straining at a grand systematic conclusion. They have done a great deal, no doubt, and in various departments; but their pretentions have always much exceeded their performance. They are universal undertakers, and complete encyclopedists, in all moral and critical science. No question can come before them but they have a large apparatus of logical and methaphysical principles ready to play off upon it; and the less they know of the subject, the more formidable is the use they make of their apparatus . . . . .

. . . .

The truth is, that they are naturally a slow, heavy people; and can only be put in motion by some violent and often repeated impulse, under the operation of which

they lose all control over themselves and nothing can stop them short of the last absurdity.

Truth, in their view of it, is never what is, but what, according to their system, aught to be.

cher l'ombre d'une opinion à eux: si on les voit toujours travaillant comme des forçats, c'est pour arriver à prouver le système qu'ils trouvent brillant. Du reste, aucun sujet ne leur semble au-dessus de leur portée.

Moins ils ont à dire, plus ils étalent leur grand magasin de principes logiques et métaphysiques.

Dans le fait, c'est un peuple bon, lourd et lent, qui ne peut être mis en mouvement que par quelque impulsion violente et souvent répétée. Leurs auteurs, par exemple, lorsqu'ils en sont à leur second volume, perdent tout jugement, tout pouvoir sur eux-mêmes, et rien ne peut les empêcher de tomber dans les absurdités les plus outrées. La vérité n'est plus pour eux ce qui est, mais ce qui, d'après leur système, doit être.

Zwei andere, noch nicht veröffentlichte Entlehnungen aus der Edinburgh Review sind die folgenden. Die eine stammt aus dem Artikel über die Memoiren Alfieris im 15. Bande, S. 288, Anm.:

Ed. Rev. Bd. 15.

S. 288, Anm. His first introduction to her, we have been informed, was in the great gallery of Florence; — a circumstance which led him to signalize his admiration by an extraordinary act of gallantry. As they stopped to examine the picture of Charles XII. of Sweden, the Countess observed, that the singular

Stendhal:

S. 191, 23. Quand le comte Neri est rentré, il nous a (S. 192) conté, entre cent traits d'originalité, de hauteur et d'ennui, que le comte Alfieri ayant été présenté à madame d'Albani, à la galerie de Florence,

remarqua qu'elle s'arrêtait avec plaisir devant un portrait de Charles XII: elle dit même que l'uniforme singu-

uniform in which that prince is usually painted, appeared to her extremely becoming. Nothing more was said at the time; but, in two days after, Alfieri appeared in the streets in the exact costume of that warlike sovereign, — to the utter consternation of all the peaceful inhabitants.

lier de ce prince lui paraissait extrêmement bien.

Deux jours après, Alfieri parut dans les rues de Florence exactement vêtu et coiffé comme le monarque suédois, à la grande consternation des paisibles habitans.

Auch die ganze abfällige Kritik der deutschen Literatur bei Stendhal, S. 252—256, scheint mir durch die Edinburgh Review beeinflusst. Im 26. Bande dieser Zeitschrift, 1816, ist das in demselben Jahre erschienene Werk Goethes: „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit" sehr abfällig besprochen, zugleich auch über die anderen Werke des deutschen Dichters ein Urteil gefällt, das nur die Kritiklosigkeit des englischen Rezensenten und seinen Mangel an Verständnis beweisen kann. Stendhal, der ja, wie aus dem Vorhergehenden folgt, auch gerade diesen 26. Band der Edinburgh Review benutzt hat, scheint diesen Artikel über Goethe gelesen zu haben. Wenigstens ist bei ihm der feindlich-verächtliche Ton derselbe wie dort. Ich stelle im folgenden einiges gegenüber, das zwar nicht wörtlich, aber doch gedanklich übereinstimmt.

Ed. Rev. Bd. 26.

S. 314, 37. All the events of his life, all his comings and goings, are set out with painful accuracy; — they happened to him, and therefore they must find a place in his biography. He tells us more than we can possibly care to hear . . . . Goethe descants upon trifles because he is so full (S. 315) of his own importance, that he is persuaded that nothing which relates to him, can be considered as insignificant . . . . . He rejoices in his heart, when he has an opportunity of letting the world know, that he — the famous Goethe — the great author — is fashioned as other mortals are.

Stendhal:

S. 252, 14. Les Allemands n'ont qu'un homme, Schiller, et deux volumes à choisir parmi les vingt tomes de Goëthe. On lira la vie de ce dernier, à cause de l'excès de ridicule d'un homme qui se croit assez important pour nous apprendre, (S. 253) en quatre volumes in-8°, de quelle manière il se faisait arranger les cheveux à vingt ans, et qu'il avait une grand'tante qui s'appelait Anichen.

S. 306, 37. With the single exception of Schiller, they have no writer of chaste or elegant prose.

S. 256, 16 . . . aussi, manquent-ils de belle prose, et c'est la prose qui est le thermomètre des progès littéraires.

Aenderungen und Zusätze.

In der Vorrede zu Stryienskis „Soirées du Stendhal-Club" schreibt L. Bélugou: Le morceau le plus connu de ‚Rome, Naples et Florence', le récit du Colonel, est reproduit *mot pour mot* de la Revue d'Edimbourg. Dies könnte einigermassen von dem nur mit geringen Zusätzen versehenen Artikel über Alfieri gesagt werden, keinesfalls aber von der Erzählung des Colonels. Die Gegenüberstellung der Texte zeigt, wie viel Stendhal hier geändert und besonders hinzugefügt hat. Und diese Aenderungen und Zusätze sind wieder gleicher Natur wie in den früheren Werken. Man vergleiche das folgende Beispiel: Edinburgh Review, S. 462: Most of the men in upper life are engaged in pursuits from which women are necessarily excluded, and have no leisure to join in those pursuits which might occupy them in common. Being thus abandonned in a good degree to the society of the frivolous of our sex, it is impossible that they should not be frivolous in their turn. Stendhal, S. 231, 23: Un duc, qui revenait de Versailles dans son château, parlait à sa femme de tout ce qui l'avait occupé: chez nous il lui dit un mot sur ses desseins à l'aquarelle, ou reste, silencieux et pensif, à rêver à ce qu'il vient d'entendre au Parlement. Nos pauvres ladys sont abandonnées à la société de ces hommes frivoles qui, par leur peu d'esprit, se sont trouvés au-dessous de toute ambition, et par là de tout emploi (Les Dandys).

Statt der abstrakten Darstellung der Edinburgh Review gibt Stendhal hier ein konkretes Beispiel und erzielt dadurch grössere Klarheit, leichtere Verständlichkeit.

In gleicher Absicht fügt Stendhal die Namen der betreffenden Schriftsteller hinzu, wo seine Vorlage nur von den men of lettres spricht, z. B.:

Ed. Rev. S. 463: In France, certainly, they (= the men of lettres) mingled much more extensively with the polite world. Stendhal, S. 232, 13: Je rencontrais, à Paris, les d'Alembert, les Marmontel, les Bailly chez les duchesses.

Andere Zusätze dienen der Erklärung und der Ueberleitung zum Folgenden. Auch hiervon ein Beispiel:

Stendhal, S. 236, 5: . . . „Die Sensibilität eines jeden musste sich teilen unter die vielen gesellschaftlich ihm verbundenen Personen. Dies schwächt die Sympathie im einzelnen Fall.“ Soweit in Anlehnung an die Vorlage. Dann der Zusatz Stendhals: „Es ist schwerer, hundert Freunde zu lieben als nur zwei. Da der Franzose von damals mit ganzer Seele seinen Freunden zugetan war, so hätte er, wenn einige von ihnen unglücklich waren, mit diesen trauern müssen. Das wäre aber unhöflich gegen die glücklichere Mehrzahl gewesen.“ Dann wieder mit der Vorlage: „So kam eine gewisse fröhliche Philosophie auf.“ (Vgl. oben S. 54.)

Es möge nun eine Zusammenstellung der Zusätze Stendhals zum Text der Edinburgh Review folgen:

S. 195, 22 le hasard —	S. 196, 3 liberté.
S. 196, 17 — 18:	et sur le trône — près.
S. 200, 3 — 9:	le lecteur — sans peine.
S. 200, 18:	Corneille.
S. 200, 21 — 201, 1:	qui doit — poète.
S. 201, 17 — 202, 9:	Dans le monde — poète anglais.
S. 202, 23 — 203, 1:	et ces tirades — Tacite.
S. 203, 8 — 16:	J'ai passé — Voltaire.
S. 204, 21 — 22:	approchant — Orient.
S. 204, 23 — 205, 2:	et ce que — nouvelles.
S. 205, 10 — 16:	Fidèle — classiques.
S. 221, 3:	dans ma jeunesse.
S. 221, 5:	qu'il — Angleterre.
S. 221, 12:	accumulées — travail.
S. 222, 4 — 5:	on ne songe — mouvement.
S. 222, Anm.	
S. 223, 15 — 16:	discutées — scrutin.
S. 224, 3 — 7:	Telle — café.
S. 224, 12 — 13:	par — âge.
S. 226: 2 — 3:	quels — titres.
S. 226 4 — 6:	des mots — hommes.
S. 226, 8 — 9:	Sous — mépris.
S. 226, 10:	et — dangereuses.
S. 226, 13 — 21:	lorsque — dis-je.
S. 226, 22 — 227, 3:	Ils voyaient — Japon.
S. 227, 5 — 6:	vers — galanterie.
S. 227, 13 — 16:	L'homme — odieux.
S. 227, Anm.	

S. 228, 8—9:	comme — Français.
S. 228, 11—12:	au — ans.
S. 228, Anm.	
S. 228, 20—229, 4:	J'eus — tout juste.
S. 229, 14—16:	qui — gothique.
S. 229, 17—230, 3:	Ainsi — Nantes.
S. 230, 10—20:	Vous — clergé und Anm.
S. 231, 3—9:	A mesure — famille.
S. 231, 13—19:	Lorsque — voulait.
S. 232, 7—10:	qui — Dandys.
S. 233, Anm.	
S. 233, 10—12:	à la vanité — seigneurs.
S. 233, 18—234, 2:	et les discours — tribune.
S. 234, 16—22:	Quel — faire lire.
S. 235, 12—16:	Un fond — guerre.
S. 235, 17—18:	Il n'était — mourir.
S. 235, 19—236, 5:	aujourd'hui — sensible.
S. 236, 10—19:	L'homme — heureux.
S. 237, 8—10:	De là — Deffand.
S. 254, 4—11:	Le goût — duperie.
S. 254, 19—20:	alors — faite.
S. 254, 21—255, 1:	toute — transcendante.
S. 255, 12—14:	Leurs — volume.

B. Stendhal und Goethe.

Ein Jahr vor ‚Rome, Naples et Florence en 1817' war Goethes „Italienische Reise" im vierten Band von „Aus meinem Leben" erschienen. Grundverschieden sind diese beiden Werke. Das deutsche ist mehr lyrisch und subjektiv, Goethe will darin die Entwicklung seines Ichs zeigen. Sein Blick wendet sich den Schöpfungen vergangener Zeiten zu, seine Seele läutert sich an ihrer Reinheit und an der heitern Erhabenheit der Natur. Anders Stendhal! Als objektiver Beobachter des modernen Lebens geht er nach Italien; Menschen und Häuser, Gesellschaft und Theater, Musik und Lieder, Weiber und Liebe schaut und schildert er. Seine Darstellung ist nüchtern. Ihm ist die volkreiche Strasse von Toledo in Neapel eines der Hauptziele seiner Reise. „Voilà un des grands buts de mon voyage!" sagt er von ihr. Einmal nur wird auch er lyrisch: Souvent à deux heures du matin, en me retirant chez moi, à Bologne, par ces grands portiques, l'âme obsédée de ces beaux yeux que je venais de voir, passant devant ces palais dont, par ses grandes ombres, la

lune dessinait les masses, il m'arrivait de m'arrêter, oppressé de bonheur, pour me dire: Que c'est beau! En contemplant ces collines chargées d'arbres qui s'avancent jusque sur la ville, éclairées par cette lumière silencieuse au milieu de ce ciel étincelant, je tressaillais; les larmes me venaient aux yeux. — Il m'arrive de me dire, à propos de rien: Mon Dieu! que j'ai bien fait de venir en Italie! (S. 211.)

Stendhal hat Goethes „Italienische Reise“ gelesen. Er hat nicht nur einige Stellen aus Goethe, auf die ich gleich zu sprechen komme, entlehnt, er hat auch ein Erlebnis Goethes mit Quellenangabe wörtlich wiedergegeben. Es sei hier mitgeteilt:

Goethe I, 30:

S. 180, 18.

„Man versichert uns“, sagte er, „dass Friedrich der Grosse, welcher so viele Siege selbst über die Gläubigen davon getragen und die Welt mit seinem Ruhm erfüllt, dass er, den jedermann für einen Ketzer hält, wirklich katholisch sei und vom Papste die Erlaubniss habe, es zu verheimlichen: denn er kommt, wie man weiss, in keine eurer Kirchen, verrichtet aber seinen Gottesdienst in einer unterirdischen Capelle, mit zerknirschtem Herzen, dass er die heilige Religion nicht öffentlich bekennen darf, denn freilich, wenn er das thäte, würden ihn seine Preussen, die (S. 181) ein bestialisches Volk und wüthende Ketzer sind, auf der Stelle todt schlagen, wodurch denn der Sache nicht geholfen wäre . . . .

Stendhal:

S. 209, 22. Goethe, voyageant en Italie, trouva dans ces montagnes un officier des troupes du (S. 210) pape, homme tout uni, qui lui dit dans la conversation: „Nous savons de bonne part que votre Frédéric-le-Grand, que tout le monde parmi vous considère comme hérétique, est, dans le fond, un excellent catholique; mais il a obtenu de N. S. P. le Pape une dispense pour tenir sa religion secrète. Il n'entre jamais dans aucune de vos églises hérétiques. Il a une chapelle souterraine où il entend la messe chaque jour, le coeur brisé de douleur de ne pouvoir confesser notre sainte religion. S'il ne suivait que son zèle, les Prussiens sont une race d'hérétiques si furieux, qu'ils le massacreraient sur l'heure.“

Cette finesse du clergé italien existe encore: je viens d'en avoir la preuve a Saint-Marin, par trois ou quatre anecdotes que je ne dirai pas.

In der Anmerkung gibt Stendhal seine Quelle an: Aus meinem Leben, 1816, tome IV.

Merkwürdig ist, dass jener oben mitgeteilte lyrische Gefühlsausbruch Stendhals unmittelbar dieser Stelle aus Goethe folgt. Da Stendhal aber zur wörtlichen Wiedergabe Goethes Buch nochmals zur Hand nehmen musste, so scheint es mir nicht unwahrscheinlich, dass ihm dabei ähnliche Stellen bei Goethe auffielen, wodurch er dann zu seinen Worten, die ja dem sonstigen Charakter seines Werkes fremd sind, veranlasst worden wäre.

Aber Stendhal hat auch aus Goethe übersetzt, ohne seine Quelle anzugeben. Darauf hat Goethe selbst zuerst hingewiesen in einem Brief an Zelter vom 8. März 1818. Nachdem er zur Probe eine Stelle aus Stendhals Werk angeführt hat, fährt er fort:

„Vorstehendes sind Auszüge aus einem seltsamen Buche: Rome, Naples et Florence, en 1817. Par M. de Stendhal, Officier de Cavalerie. Paris 1817, welches Du Dir nothwendig verschaffen musst.

Der Name ist angenommen, der Reisende ist ein lebhafter Franzose, passionirt für Musik, Tanz, Theater. Die paar Pröbchen zeigen Dir seine freye und freche Art und Weise. Er zieht an, stösst ab, interessirt und ärgert, und so kann man ihn nicht loswerden. Man liest das Buch immer wieder mit neuem Vergnügen und möchte es stellenweise auswendig lernen. Er scheint einer von den talentvollen Menschen, der als Offizier, Employé oder Spion, wohl auch alles zugleich, durch den Kriegsbesen hin- und wiedergepeitscht wurde. An vielen Orten ist er gewesen, von andern weiss er die Tradition zu benutzen, und sich überhaupt manches Fremde anzueignen. Er übersetzt Stellen aus meiner Italiänischen Reise und versichert, das Geschichtchen von einer Marchesina gehört zu haben. Genug, man muss das Buch nicht allein lesen, man muss es besitzen."

Weimar, den 8. März 1818. G.

Seitdem ist von allen, die über Stendhals Jugendwerke geschrieben haben, auf diesen Brief Goethes Bezug genommen worden. Aber noch keiner hat jene aus Goethe übersetzten Stellen gefunden oder mitgeteilt. Es ist mir gelungen, drei solcher Entlehnungen festzustellen, die ich im folgenden neben dem Goetheschen Text wiedergebe:

Goethe, I, 30:	Stendhal:
S. 124, 12. Ihr Antheil am Schauspiel ist nur als an einem Wirklichen.	S. 261, 8.

Da der Tyrann seinem Sohne das Schwert reichte und forderte, dass dieser seine eigene gegenüberstehende Gemahlin umbringen sollte,

fing das Volk laut an, sein Missvergnügen über diese Zumuthung zu beweisen, und es fehlte nicht viel, so wäre das Stück unterbrochen worden. Sie verlangten, der Alte sollte sein Schwert zurücknehmen, wodurch denn freilich die folgenden Situationen des Stücks wären aufgehoben worden. Endlich entschloss sich der bedrängte Sohn, trat ins Proscenium und bat demüthig:

sie möchten sich nur noch einen Augenblick gedulden, die Sache werde noch ganz nach Wunsch ablaufen. Künstlerisch genommen aber war diese Situation nach den Umständen albern und unnatürlich, und ich lobte das Volk um sein Gefühl.

Goethe, I. 30:

S. 132, 21. Meine alte Gabe, die Welt mit den Augen desjenigen Mahlers zu sehen, dessen Bilder ich mir eben eingedrückt, brachte mich auf einen eignen Gedanken. Es ist offenbar, dass sich das Auge nach den Gegenständen bildet, die es von Jugend auf erblickt, und

so muss der venezianische Mahler

Ce soir, au café de Florian, sur la place Saint-Marc, vers les une heure, il y avait quarante ou cinquante femmes de la haute société. On me conte que dans une tragédie, au théâtre San-Mozè, on voyait un tyran qui présente son épée à son fils, et lui ordonne d'aller tuer sa bru.

Ce peuple heureux ne put pas supporter la force de cette touche de ‚clair-obscur'; toute la salle poussa de grands cris,

et ordonna au tyran de reprendre l'épée qui était déjà dans les mains de son fils.

Ce jeune prince s'avança vers l'orchestre,

et eut beaucoup de peine à faire sa paix avec le public, en lui assurant qu'il était loin de partager les sentimens de son père; il donna sa parole d'honneur que, si le public voulait lui accorder (S. 262) seulement dix minutes, il le verrait sauver sa femme.

Stendhal:

S. 276, 2.

Les yeux ont leurs habitudes, qu'ils prennent de la nature des objets qu'ils voient le plus souvent.

Ici, l'oeil est toujours à cinq pieds des ondes de la mer, et l'aperçoit sans cesse. Quant à la couleur, à Paris tout est pauvre, à Venise tout est brillant:

alles klarer und (S. 133) heiterer sehn als andere Menschen . . . .

Als ich bei hohem Sonnenschein durch die Lagunen fuhr und auf den Gondelrändern die Gondoliere, leicht schwebend, bunt bekleidet, rudernd, betrachtete, wie sie auf der hellgrünen Fläche sich in der blauen Luft zeichneten, so

sah ich das beste frischeste Bild der venezianischen Schule.

les habits de gondoliers,
la couleur de la mer, la pureté du ciel

que l'oeil aperçoit sans cesse réfléchie dans le brillant des eaux. Le gouvernement, encourageant la volupté et éloignant des sciences, le goût des nobles pour avoir de beaux portraits, telles sont les autres causes du caractère de l'école de Venise.

Comparez le ciel de l'entrée d'Henri IV, et le ciel des Noces de Cana de Paul Véronèse.

Goethe, I, 30:

S. 130, 25. Er wünschte, dass ich die Weiber vom Lido, besonders die von Malamocco und Palestrina hören möchte, auch diese sängen den Tasso auf gleiche und ähnliche Melodien.

S. 131. Er sagte ferner: sie haben die Gewohnheit, wenn ihre Männer auf's Fischen in's Meer sind, sich an's Ufer zu setzen und mit durchdringender Stimme Abends diese Gesänge erschallen zu lassen, bis sie auch von Ferne die Stimme der Ihrigen vernehmen und sich so mit ihnen unterhalten.

S. 130, 5. In der Ferne vernimmt es ein anderer, der die Melodie kennt, die Worte versteht und mit dem folgenden Verse antwortet; . . .

Stendhal:

S. 276, 16.

Pendant que leurs maris et leurs amans sont à la pêche, les femmes de Malamocco et de Palestrina chantent sur le rivage des stances du Tasse et de l'Arioste;
leurs amans leur répondent du milieu des eaux

par la stance suivante.

Es muss auffallen, dass gerade das Geschichtchen fehlt, das Stendhal nach der Angabe Goethes von einer Marchesina gehört haben will. Aber ein solches findet sich in dem ganzen Werke nicht. Goethes Angabe ist also ungenau. Es ist anzunehmen, dass er in seinem Briefe an Zelter eine jener von Stendhal in einem Café auf dem Markusplatz angetroffenen femmes de la haute société kurz und flüchtig als Marchesina bezeichnet.

c. Der Vorwurf des Plagiats.

Vor allem ist zu bemerken, dass Stendhal die beiden grössten aus der Edinburgh Review entlehnten Stücke, die Abhandlung über Alfieri und die über die französische Gesellschaft vor der Revolution, gar nicht als eigene Erzeugnisse wiedergibt. Er trifft den Grafen Neri, der Alfieri persönlich gekannt hatte, leistet ihm einen Dienst, und zum Dank dafür sagt der Graf zu ihm: „Vous paraissez curieux de l'effet produit par les tragédies d'Alfieri sur les coeurs italiens: demain je vous apporterai un petit compendio que je n'ai jamais montré à personne . . ." Stendhal erhält jenen Aufsatz und verleibt ihn seinem Buche ein unter der Ueberschrift: Traduction du cahier du comte.

Am Anfang des Artikels über die französische Gesellschaft vor der Revolution bekennt er sich sogar zu einer abweichenden Ansicht. Stendhal berichtet von seinem Zusammentreffen mit dem englischen Obersten Forsyt und schreibt: Je lui parlais de l'ancien Paris, et de la société française avant la révolution, il me dit: „Vous la jugez avec humeur. Il faut convenir que l'échantillon que vous en avez, a un peu perdu de ses grâces." Und nun folgt das aus der Edinburgh Review Entlehnte.

Stendhal macht auch seinen Freunden gegenüber kein Hehl aus jenen Entlehnungen. Am 1. Dez. 1817 schreibt er an Mr. le baron de M. à Paris (Corr. inéd. S. 52. Nr. XXVI): „Le manque d'esprit d'Alfieri est de moi, tout le reste de l'Edinburg review. Idem pour le Paris d'autrefois; c'est vous qui me l'avez indiqué. Le morceau sur l'italien est de Bombet."

Ebenso in einem Briefe an denselben vom 3. Jan. 1818 (Corr. inéd. S. 55. Nr. XXVII): „Je suis dans l'admiration de votre patience de mettre des notes marginales. Cela est exactement mon journal; j'en étais aux deux tiers quand vous me fîtes lire l'article sur madame Dudeffant et celui d'Alfieri dans l'Edinburg review; pour mettre ces idées en circulation, je les ajoutai . . . . ."

Und am 21. März 1818 bittet er ihn, für ihn die ganze Sammlung der „ihm so lieben" Edinburgh Review zu kaufen.

Erst im Jahre 1816 wurde Stendhal auf die englische Zeitschrift aufmerksam. Aber schon lange vorher hatte er sich eingehend mit Alfieri und Schlegel beschäftigt. Die Autobiographie Alfieris, und

schon seit 1802 seine Dramen, hatte er gelesen. Als Zeugnis dafür diene ein Brief vom 25. Nov. 1817 (Corr. inéd. S. 48, Anm. 2): „Voyez dans la Vie d'Alfieri écrite par lui-même, les . . . . .“ Er war auch schon, bevor er die Edinburgh Review kannte, zu eigenen Ansichten über Alfieri gekommen, die er auf S. 108—110 des vorliegenden Werkes ausspricht. Es ist dies die Stelle von dem manque d'esprit d'Alfieri, die Stendhal in dem oben angeführten Briefe als eigenes Erzeugnis bezeichnet. Und auch sonst spricht er häufig von Alfieri. Man darf also annehmen, dass er bei seiner Vertrautheit mit den Werken und besonders der Autobiographie des Dichters in dem Artikel der Edinburgh Review eigene Gedanken fand, denn diese hatte ihre Kritik über Alfieris Autobiographie doch aus eben dieser geschöpft. Umso mehr musste er darin eigene Gedanken erkennen, als der Charakter Alfieris mit seiner Leidenschaft für Unabhängigkeit, mit seinem Tyrannenhass und seiner Reiselust dem Stendhals so nahe verwandt ist. Und wie er nun aus jener Zeitschrift übersetzte, so liebte er es überhaupt, eigene Gedanken mit fremden Ausdrücken wiederzugeben. In dieser Beziehung interessant ist ein Brief vom 19. April 1820 (Corr. inéd. S. 145. Nr. LVIII): „Voilà que je trouve, dans le numéro 63 de l'Edinburg-review, un article sur Crabbe, précédé d'une dissertation sur l'esprit d'observation qui, sans s'en douter, ne songe plus aux rangs; voilà Stendhal tout pur, et il volerait cela s'il en avait occasion . . . . . Molière disait, en copiant Cyrano de Bergerac: ‚Je prends mon bien où je le trouve.‘ Si mes books arrivent à 1890, qui songera au grain d'or trouvé dans la boue?“

Als interessante Einzelheit habe ich noch anzuführen, dass ein Gedanke, den Stendhal 1817 aus der Edinburgh Review entlehnt, schon 1814 in seiner Vie de Haydn sich findet, und zwar in einem ihm eigentümlichen Zusatz. Es ist der Gedanke, dass, wenn ein Volk sich nicht mit Politik beschäftigt, das gesellschaftliche Leben wesentlich dadurch gehoben wird. In dem Artikel über die französische Gesellschaft heisst es in wörtlicher Uebersetzung der englischen Vorlage: . . . . il me semble que votre société se distinguait de la nôtre, en Angleterre, par trois circonstances: . . . . l'absence d'occupations et d'antipathies politiques.“ Und in der Vie de Haydn schrieb Stendhal: „En un mot, à Vienne, comme dans l'ancienne Venise, la politique et les raisonnements à perte de vue sur les

améliorations possibles étant défendus aux esprits, la douce volupté s'est emparée de tous les coeurs . . . . . rien ne pouvait être plus favorable à la musique" (S. 15.)

Dass ihm der Glanz der französischen Gesellschaft vor der Revolution schon im Jahre 1814 wohl bekannt war, zu einer Zeit also, da er die Edinburgh Review noch nicht kannte, zeigt auch der Zusatz über das damalige Wien in der Vie de Haydn: „Dans cette Vienne du centre, ... l'esprit n'a point le développement brillant que l'on trouvait dans les salons de Paris avant notre maussade révolution" (S. 14). Auch vergleicht er die Unterhaltung im Salon der Marquise du Deffant mit der im Café de Foy, (V. d. H. S. 57), ein Zeichen, dass er speziell auch mit den Briefen jener Dame schon 1814 vertraut war.

Bezüglich der Entlehnungen Stendhals aus Goethe ist es immerhin möglich, dass er jenes Geschichtchen von dem Eingreifen des Volkes in den Gang der Vorstellung wirklich hat erzählen hören. Und dass ein Reisender, der sich längere Zeit in Venedig aufhält, den Gesang der Gondoliere vernimmt, ist selbstverständlich. Es ist hier wie auch sonst immer bei Stendhal die Scheu, eigene Ausdrücke für seine Gedanken zu suchen, wenn er sie anderswo in guter Wiedergabe vorfindet.

IV. Teil.

Stendhals persönliche Anschauungen in seinen Jugendwerken.

Stendhal, der Erzieher zu freier Persönlichkeit, wie Fr. von Oppeln-Bronikowski in dem oben angeführten Artikel ihn nennt, tritt uns schon in den hier besprochenen Jugendwerken, und zwar an den ihm eigentümlichen Stellen, in dieser Eigenschaft entgegen. Als Erzieher hält er seinem Volke den moralischen Spiegel vor und tadelt mit scharfen Worten seinen Hauptfehler, die Lebenslüge. Drei Schlagwörter kehren dabei immer wieder wie auch in den späteren Werken:

1. la vanité.
2. l'hypocrisie.
3. l'affectation.

Diese Gesichtspunkte sind ihm massgebend, wenn er die Sitten und den Charakter anderer Nationen mit dem der Franzosen vergleicht.

ad. 1. Stendhal hasst die Eitelkeit. Ueberall, wohin er kommt, spürt er nach ihr, und wo er sie entdeckt, da ist ihm nicht wohl. So geht's ihm in Rom:

R. N. F. 43: Les Romains ont une vanité bien comique; ils disaient ce soir: Quel cantar è degno di una Roma! C'est leur tournure emphatique pour nommer Rome; ils n'en emploient jamais d'autre. Je me retire navré de cet avilissement complet.

Das Land der Eitelkeit ist ihm vor allem Frankreich:

V. d. H. 57: L'ennui de nos Français que les choses de sentiment n'ont jamais rendus ni très-heureux ni très-malheureux, et dont les plus grands chagrins sont des malheurs de vanité, se dissipe par la

conversation, où la vanité, qui est leur passion dominante, trouve à chaque instant l'occasion de briller, soit par le fond de ce qu'on dit, soit par la manière de le dire.

R. N. F. 169: Tel est l'excès de notre vanité. Nous voulons savoir, avant de rire d'un trait plaisant, si les gens de bon ton le trouvent tel.

Man vergleiche ferner V. d. M. 234. R. N. F. 75, 91, 175, 181, 193, 237 f., 246, 304. Beachtenswert ist auch, dass gerade die Eitelkeit, die er bei Goethe zu finden glaubt, ihn zu seinem oben mitgeteilten Angriff auf diesen verleitet. — In den späteren Werken Stendhals vergl. dazu:

De l'Amour: 2 (amour de vanité), 123 f., 132 f., 148, 259 etc. Sein Urteil hier dasselbe: in Frankreich überall, in Italien fast nirgends herrscht die Eitelkeit [1]). Vgl. ferner: R. et N. I, 96, 123; II, 195. Chartr. d. P. 53, 226.

ad. 2. Schärfer noch wendet sich Stendhal gegen die Heuchelei, und wieder ist es vor allem Frankreich, das seinen Tadel, Italien, das sein Lob erntet:

R. N. F. 48 f. Je ne m'étonne plus de l'inclination secrète qui me faisait aimer le cardinal Consalvi. C'est le plus grand des ministres existant en Europe, parce que c'est le seul honnête homme . . . . . Il est simple, raisonnable, obligeant, et, pour finir par un grand trait presque incroyable en France, il n'est pas hypocrite.

R. N. F. 318: L'Italie est plus près de la liberté, parce qu'elle est infiniment moins dupe de l'hypocrisie. Vgl. ferner [2]) R. N. F. 182, 184 und in den späteren Werken: De l'Amour 141, 144, 246, 259 etc.; R. et N. I, 137, 177, 183 f.; Chartr. d. P. 82, 267.

ad. 3. Ziererei, gekünsteltes Wesen ist ihm das Schlimmste im Leben, und auch dieser Vorwurf Stendhals richtet sich gegen Frankreich. Dort, wo die Leute im Konzertsaal, gähnend vor Langeweile, sagen: Mon Dieu! comme nous nous amusons! comme cela est beau! (V. d. H. 22 f.), macht die affectation jeden musikalischen Genuss unmöglich:

V. d H. 134: Les femmes toute leur vie, et nous-mêmes tant que nous sommes jeunes, nous ne donnons une pleine attention à la

---

1) Vgl. Mme. de Staël: Corinne, III, 2.

2) Vgl. Mme. de Staël: Corinne, VI, 2.

musique qu'autant que nous l'entendons dans l'obscurité. Dégagés du soin de paraître aimables, n'ayant plus de rôle à jouer, nous pouvons nous laisser aller à la musique: or des dispositions précisément contraires sont celles qu'en France nous portons au concert.

R. N. F. 248 f. Le peu de beauté qu'il y a en France est gâté par l'affectation; l'air simple, froid et passionné . . . est naturel au paysan italien.

Und als Stendhal Italien verlassen muss, schreibt er klagend in sein Tagebuch:

R. N. F. 352: Manque de chaleur et affectation, voilà ce qu'on trouve dès qu'on quitte l'Italie.

Vgl. in den späteren Werken:

De l'Amour 139, 174, 176, 190 etc.

Armance: 47.

Die Lebenslüge macht den Menschen zum Sklaven Drum gedeihen auch in Italien, das ihr am wenigsten huldigt, die Künste am besten, und das Vergnügen, als dessen Jünger Stendhal sich bekennt, lebt dort am freiesten. Italien ist daher das Land, wo Stendhal am liebsten weilt, das er sich zum Vaterlande wählt. Dort findet er in Volk und Gesellschaft die positiven Tugenden, die er obigen Fehlern entgegensetzt: le naturel, la simplicité, la bonhomie:

R. N. F. 207 f. J'éprouve une sensation de bonheur de mon voyage en Italie, que je n'ai trouvé nulle part. . . . . Je vois nettement l'ensemble des moeurs italiennes; elles me semblent bien plus favorables au bonheur que les nôtres. Je crois que ce qui me touche, c'est la bonhomie générale et le naturel.

Vgl. noch R. N. F. 11, 77, 145 f., 184.

Es zeigt sich in diesen Jugendwerken noch ein weiterer wesentlicher Charakterzug Stendhals, der auch durch den Vorwurf der Eitelkeit begründet ist, nämlich der Hass

1. gegen die Ordensgeschmückten,
2. gegen den Adel und die „Tyrannen",
3. gegen Priester und ihre Herrchaft.

ad. 1. R. N. F. 98 f. . . . à Milan, toutes les places sont au premier venu. Dans cette ville heureuse tout le monde est l'égal de tout le monde. A Naples, tel duc qui n'a pas mille écus de rente me coudoie insolemment, à cause de ses huit ou dix cordons . . . . . . Ce soir . . . j'ai encore eu le chagrin d'être croisé . . . . par douze ou

quinze grands cordons ou généraux qui descendaient avec tout le poids de leur grandeur et de leur habit brodé.

S. 347 spricht er von den sots à rubans. Vgl. dazu: R. et N. II, 3. Chartr. d. P. 261 ff.

ad. 2. R. N. F. 30. Il n'y a jamais de honte en Italie à faire ce qui est raisonnable; en d'autres termes, le pays est moins gâté par la noblesse.

R. N. F. 203. Je ne lis Alfieri la nuit que quand je suis en colère contre les tyrans. Vgl. noch R. N. F. 18, 97, 100 f., 123 f. und in den späteren Werken: R. et N. I, 122. II, 20, 183 Chartr. d. P. 326 ff.

ad. 3. R. N. F. 44. Je fais copier son ordonnance de police: ce sera une des pièces justificatives de mon voyage, pour qui m'accusera de trop mépriser le despotisme ecclésiastique.

R. N. F. 47: Quel séjour que la Rome antique, si, pour dernier outrage, sa mauvaise étoile n'avait pas voulu qu'on bâtit sur son sol la Rome des p . . .! Que ne seraient pas le Colysée, le Panthéon, la basilique d'Antonin, et tant de monuments démolis pour faire des églises, restant fièrement debout au milieu de ces collines désertes, le mont Aventin, le Quirinal, le Palatin!

In den späteren Werken vgl. dazu: De l'Amour 141 (un personnage terrible: le prêtre!). R. et N. I, 182 f.

Auch Stendhals Stellung gegenüber der Ehe ist in diesen Jugendwerken schon dieselbe wie später in De l'Amour. Er billigt Haydns Trennung von seiner Frau, indem er ausführt, inmitten unangenehmer häuslicher Szenen könne ein schaffender Künstler nicht bestehen. (V. d. H. 46 f. Vgl. De l'Amour 201, 210.) Dagegen redet er der freien Liebe das Wort (vgl. R. N. F. 322 und De l'Amour 207 f.).

Sehr häufig (V. d. H. 20, 51, 62, 68, 72, 82, 85 etc.) zieht Stendhal in der Vie de Haydn und in der Vie de Mozart die Malerei, besonders die italienische, zum Vergleich mit der Musik heran. Dies weist schon hin auf seine 1817 erschienene Histoire de la peinture en Italie. Insbesondere aber ist die Vie de Haydn ein Vorläufer des Essays über die Liebe. Musik und Liebe parallelisiert er: V. d. H. 107: Il en est de la musique dans une pièce comme de l'amour dans un coeur: s'il n'y règne pas en despote, si tout ne lui a pas été sacrifié, ce n'est pas de l'amour. (Vgl. De l'Amour 213 Anm. l'amour est le

plus orgueilleux des despotes: ou il est tout, ou il n'est rien.) Die Empfänglichkeit für beide gründet sich auf den Rassencharakter. So vergleicht Stendhal die einzelnen Nationen mit einander, und sein Urteil ist hier dasselbe wie später. Ihre verschiedene imagination, ihre verschiedenen Temperamente sind massgebend für ihr musikalisches Schönheitsgefühl (V. d. H. 170 ff.) wie auch für die Art ihrer Liebe (De l'Amour 121).

Eine Anekdote endlich nimmt Stendhal aus der Vie de Haydn herüber in den Essay über die Liebe: die Erzählung von Mortimer (V. d. H. 165 f. u. De l'Amour 85).

Stendhal führte also in all seinen Werken einen erbitterten Kampf gegen Heuchelei und Lüge des Lebens. Es ist nun die Frage von Interesse: meint er, der ‚mystificateur' seiner Leser, es damit ehrlich, und ist er nicht vielmehr selbst ein Sklave der Fehler, gegen die er zu Felde zieht? Eine Frage, die hier auf Grund seiner drei erhaltenen autobiographischen Sammlungen untersucht werden soll.

Es ist bei Stendhal eine eigentümliche Doppelheit des Charakters zu bemerken: einerseits kämpft er mit aller Energie und, wie ich schon hier die oben gestellte Frage beantworten will, mit Ehrlichkeit gegen die Lebenslüge, andrerseits ist er selbst nicht frei davon und bekennt sich auch zu diesem Fehler. Diese Doppelheit ist in seiner Erziehung begründet. Dem siebenjährigen Knaben war die so sehr geliebte, vergötterte Mutter gestorben. Sein Vater und seine Tante Seraphie, mit der der alte Beyle bald intim verkehrte, übernahmen neben dem Grossvater Gagnon die Erziehung des jungen Henri. Alle kindlichen Freuden wurden dem Knaben versagt. Stendhal klagt darüber: „Autrefois quand j'entendais parler des joies naïves de l'enfance, ... mon coeur se serrait. Je n'ai rien connu de tout cela; . . . . Jamais on ne m'a permis de parler à un enfant de mon âge“ (Vie de H. Brul. 97). Die Folge davon war, dass der frühreife Knabe seine beiden „Tyrannen“ zu hassen begann und aufmerksam ihr Tun und Lassen beobachtete. Und da sah er denn in allem eine masslose Heuchelei, verkappt unter demütiger Frömmigkeit. Heuchler sah er auch in den Priestern, die in dem Hause verkehrten, besonders in seinen ersten Lehrern, den beiden Abbés Rey und Raillane. Von diesen sagt er: „M. l'abbé

Raillane fut dans toute l'étendue du mot un noir coquin" (V. d. H. B. 71).

Bei ihren Ausflügen nahmen Vater und Tante den kleinen Henri mit, „um ihm Vergnügen zu machen", in Wahrheit aber als lästige Anstandsperson. Zweihundert Schritt musste er vor ihnen herlaufen. Der scharfblickende Knabe durchschaute das Spiel, und sein Abscheu vor der Heuchelei wuchs. Man vergleiche die folgende Stelle: „Si le lecteur me prend en horreur, qu'il daigne se souvenir des centaines de promenades forcées aux Granges avec ma tante Séraphie, des promenades où l'on me forçait, ‚pour me faire plaisir'. C'est cette hypocrisie qui m'irritait le plus et qui m'a fait prendre ce vice en exécration" (V. d. H. B. 231). Die Verkörperung der Heuchelei sind für ihn seine Tante und „ihre" Priester. „Mon enthusiasme pour les mathématiques avait peut-être eu pour base principale mon horreur pour l'hypocrisie, l'hypocrisie à mes yeux était ma tante Séraphie, Mme. Vignon, et leurs p . . . . . ." (V. d. H. B. 226).

Das Bewusstsein allein, dass Vater und Tante Heuchler seien, genügt, um dem Knaben für alles, was jene loben, Abscheu einzuflössen: „J'étais, sans m'en rendre raison, extrêmement sensible à la beauté des paysages. Comme mon père et Séraphie vantaient beaucoup les beautés de la nature en véritables hypocrites qu'ils étaient, je croyais avoir la nature en horreur" (V. d. H. B. 283). Aus demselben Grunde erwächst auch in ihm der Hass gegen Gott und Religion, Priester und König. Alle sind ja Heuchler in seinen Augen. Und so freut er sich heimlich, als die Nachricht von der Hinrichtung Ludwigs XVI. kommt.

Je mehr der junge Henri von der Tante tyrannisiert wurde, um so mehr machte sich in ihm ein starker Trieb nach Freiheit geltend. Und da musste denn der Knabe selbst zur Heuchelei greifen, als dem einzigen Mittel, einige freie Minuten zu erlangen. „Le peu de bonheur que je pouvais arracher était préservé par le mensonge", schreibt er (V. d. H. B. 97). Seinen Hass gegen die heuchelnden Priester, seine jakobinischen Ansichten, seine Lektüre von Séraphie ihm verbotener Bücher, all das muss er vor der gefürchteten Tante geheim halten, und dazu verhilft ihm allein die Heuchelei. Gewiss eine Tragik des Schicksals, wenn er, der jenes Laster im Innersten verabscheute, selbst sich ihm hinzugeben gezwungen war. Unter dieser Doppelheit leidet der Knabe, er fühlt, wie er allmählich zum Sklaven

wird: „Ce fut là mon idée fixe que je cachai sous une dissimulation profonde — la tyrannie de Séraphie m'avait donné les habitudes d'un esclave" (V. d. H. B. 167). Etwas älter geworden, wendet sich der Knabe mit glühendem Eifer der Mathematik zu, nicht zum kleinsten Teile, um seinen Vater zu täuschen und es zu erlangen, dass man ihn auf die Polytechnische Schule nach Paris sende, in die Freiheit. Dort angekommen, tritt Henri nicht in die Schule ein, sein Eifer für die Mathematik ist vorläufig erkaltet, sie war eben nur Mittel zum Zweck. In Paris endlich wirft er sich dem Vergnügen in die Arme, und das befreit ihn einigermassen von dem Zwang, der auf ihm lastete infolge seiner Erziehung: „Sans mon goût pour la volupté, je serais peut-être devenu, par une telle éducation, dont ceux qui la donnaient, ne se doutaient pas, un scélérat noir ou un coquin gracieux et insinuant, un vrai tejé [= jésuite], et je serais sans doute fort riche." (V. d. H. B. 172.)

Aber ganz weicht der Zwang nicht von ihm. Es mag wohl auch eine Folge jener allzu tyrannischen Erziehung sein, wenn er bis in sein Alter hinein eine gewisse Schüchternheit bewahrt. Er weiss ja, dass sein eigentliches Wesen, der Grund seines Charakters, seiner „âme si tendre, si timide et si mélancolique" (Journ. 129) keinem, selbst seinen Freunden kaum bekannt ist. Nur einer, Mante, hat in sein Inneres geschaut, und dem hat er selbst dazu verhelfen müssen: „Le philosophe Mante me connaît enfin, mais il a fallu que je l'aidasse à me voir tel que je suis". (Journ 129.) Den andern erscheint er infolge seiner Schüchternheit, die ihn in der Natürlichkeit hindert, stets in falschem, und zwar ungünstigerem Lichte: „Je suis accoutumé à paraître le contraire de ce que je suis". (Souv. d'Egot. 64. Vgl. Journ. 117 f.) Die Scheu, seine innersten Gefühle zu zeigen und dadurch zu entweihen, lässt ihn sogar undankbar erscheinen. Die Nachricht von dem Tode seines Gönners, des Grafen Daru, war zu ihm gedrungen. „Je sautai dans un cabriolet, la larme à l'oeil, et courus au numéro 81 de la rue de Grenelle. Je trouvai un laquais qui pleurait, et je pleurai à chaudes larmes. Je me trouvais bien ingrat; je mis le comble à mon ingratitude en partant le soir même pour l'Italie, je crois; j'avançai mon départ; je serais mort de douleur en entrant dans sa maison" (S. E. 20).

Bitter beklagt sich Stendhal über diese Schüchternheit, die ihn, selbst bei seinen Geliebten, sich nicht so geben lässt, wie er ist:

„. . . . la timidité paralyse tous mes moyens. Je ne commence à être moi-même que lorsque je suis accoutumé, blasé, comme elle dit" (J. 117). Und da er, der ‚observateur du coeur humain', diese seine Schwäche kennt, zeichnet er sich im voraus seine Verhaltungsweise vor: „L'ennui que je sens avec elle, vient de ma timidité qui me fait préparer ce que je dis comme un livre. Or, l'ennui est communicatif. Le parti en est donc pris, lui dire à chaque moment ce que je pense et sens, les yeux fixés sur son âme" (J. 214). „Même je fus avec eux comme je fus plus tard avec les êtres que j'ai trop aimés, muet, immobile, stupide, peu aimable, et quelquefois offensant, à force de dévouement et d'absence de moi. Mon amour-propre, mon intérêt, mon moi avaient disparu en présence de la personne aimée, j'étais transformé" (V. H. B. 22). Stendhal analysiert seinen Charakter und den der andern und zieht daraus Schlüsse für sein Handeln: „Je fais plusieurs réflexions sur le bonheur . . . . . .

1.° Dans ma conversation . . . . plaisanter habituellement; il faut me former à cela.

2.° Chez une nation où la vanité est la passion régnante, un mot spirituel pare à tout. Prendre donc l'habitude de ne jamais agir par passion, mais être toujours de sang-froid.

3.° Prendre cette habitude-là dans les petites choses. Marcher dans la rue, entrer au café, faire une visite de sang-froid" (J. 55; vgl. J. 40; 404 f.).

Indem er nun so sein Verhalten im voraus bestimmt und regelt, wird er, was er gerade vermeiden will, affektiert. „Tous mes propos d'amour avec elle ont été joués. Tout ce que je disais, était du Fleury tout pur; j'aurais presque pu indiquer la pièce où je prenais chaque geste, et cependant je l'aimais; fiez-vous ensuite à l'apparence!" (J. 141; vgl. J. 119 f.; 175; 190). Nur seiner Schwester Pauline tritt er offen und rückhaltlos gegenüber: „L'exemple de ma conduite avec Châteauneuf me montre le moyen de plaire aux hommes; employer ce moyen avec tout le monde sans exception que P. Elle seule a l'âme assez grande pour comprendre la mienne" (J. 300). Und doch ist ihm die Künstelei verhasst: „Il n'y avait ni affectation, ni fatuité françaises et bruyantes. Cela me convint, j'étais moins malheureux dans ce salon" (S. E. 68). „Or, avant tout, je veux être vrai. Quel miracle ce serait dans ce siècle de comédie, dans une société dont les trois quarts des acteurs

sont des charlatans . . . ." (S. E. 52; vgl. J. 77; 125; 204; 302; V. H. B. 245). Wo er dagegen Unnatürlichkeit bei andern antrifft, ist es ihm selbst schwer, natürlich zu sein: „Pour mon malheur, l'affectation m'étant tellement antipathique, il m'est plus difficile d'être simple, sincère, bon, en un mot, parfaitement Allemand avec une femme française" (S. E. 82).

Stendhal erkennt diesen seinen Fehler sehr wohl und sucht ihm zu steuern, er möchte gern immer und überall natürlich, aufrichtig sein: „Il y a des gens qui me gênent et avec qui je ne suis pas naturel; . . . . . C'est, je crois, que je sens bien que ma manière naturelle ne saurait leur plaire et que, cependant, je suis jaloux de leur plaire. Malheureuse vanité! qui fait qu'en voulant plaire je plais moins. Si je vais dans une société, ne rien dire les premiers jours jusqu'à ce que je sente la force d'être naturel. Tâcher d'être moi-même, c'est le seul moyen qu'un homme ait pour plaire" (J. 52). Dass ihm die erstrebte Natürlichkeit gelungen ist, bezeugt sein Freund Prosper Mérimée: „Quelque temps je l'ai soupçonné de viser à l'originalité. J'ai fini par le croire parfaitement sincère. Aujourd'hui, rappelant tous mes souvenirs, je suis persuadé que ses bizarreries étaient très-naturelles . . . ." (Corr. inéd. Vorwort, S. V. Vgl. J. 205).

Ist er einmal unwahr gewesen, so tadelt er sich: „Je me suis retenu dans la plaisanterie. J'ai malfait, je devais, moi, être naturel" (J. 238). „Elle croyait avoir mal joué . . . . . Et nous, detestables flatteurs, nous l'empoisonnâmes par nos louanges, nous l'empêchâmes peut-être de s'y rendre sublime . . . . . Crozet et moi louâmes, mais moi plus que Crozet; j'en ai honte" (J. 268).

Obgleich Stendhal ehrlich von sich sagen kann: „je me moque des hypocrites" (V. H. B. 188), hat er doch selbst die ihm durch seine Erziehung aufgezwungene Gewohnheit nicht immer verleugnen können. Er heuchelt Freundschaft, um seinem Lieblingsstudium, dem des menschlichen Herzens, zu huldigen: „En flattant la vanité de Tencin, je m'en ferai un ami, et j'étudierai un des meilleurs caractères que j'aie encore rencontrés; il sera confiant avec moi" (J. 56; vgl. J. 51; 168; 381). Aber die Worte: „Le départ de Tencin me serre un peu le coeur" (J. 290) zeigen, dass diese Freundschaft wenigstens nur anfangs erheuchelt war.

Er macht sich auch zum Freunde seines Nebenbuhlers bei Melanie: „Je suis ami du capitaine, excellent trait de prudence de m'être fait l'ami de ce sot-là" (J. 434). Aber man könnte die Heuchelei, die ihm die Freundschaft jenes Kapitäns eintrug, auch Weltklugheit nennen. Weltklug ist Stendhal, wenn er sich zur Regel macht: „Dès que je suis avec quelqu'un, songer qu'en ménageant sa vanité je m'en ferai adorer" (J. 54; vgl. J. 9). So lernt er es allmählich, seine Gefühle, besonders seine übermächtige Sensibilität im Zaume zu halten und sie zu verbergen: „»Sa sensibilité est devenue trop vive: ce qui ne fait qu'effleurer les autres, le blesse jusqu'au sang«[1]). Tel j'étais en 1799; tel je suis encore en 1836, mais j'ai appris à cacher tout cela sous de l'ironie imperceptible ou vulgaire, ..." (V. H. B. 238).

Wenn Stendhal auch manchmal selbst ein Heuchler gewesen ist, die Heuchelei ist ihm in der Seele verhasst: „J'avais déjà alors un dégoût mortel pour les femmes honnêtes et l'hypocrisie qui leur est indispensable" (V. H. B. 10). „Par un grand bonheur, il me semble que je ne suis pas resté méchant, mais seulement dégoûté pour le reste de ma vie, des bourgeois, des tesjé [= jésuites] et des hypocrites de toutes les espèces" (V. H. B. 98). Und mit Abscheu wendet er sich ab, wenn er sich heuchelnd sieht: „Bientôt le dégoût de faire la cour à des faquins sales me fit cesser de voir ces journalistes . . . . . (S. E. 53).

Jene eigentümliche Doppelheit seines Charakters, dass er ein Laster hasst und doch selbst nicht frei davon ist, erstreckt sich auch auf sein Verhältnis zur Eitelkeit. Auch sie liegt in seiner Erziehung begründet. Freundlicher als das seines Vaters und seiner Tante Séraphie ist das Bild seiner Grosstante Elisabeth und seines Grossvaters Gagnon. Sie haben ihm den ‚espagnolisme' eingeflösst. Stendhal schreibt darüber in seinem zweiten Nekrolog von 1837: „Les Gagnon . . . . . se chargérent de l'éducation de son seul fils. La famille avait des sentiments d'honneur et de fierté exagérés, elle communiqua cette façon de sentir au jeune homme" (J. 470). Man vergleiche auch: „. . . . . . depuis la mort de ma pauvre mère, je n'avais pas ri, j'étais victime de l'éducation aristocratique et religieuse la plus suivie, mes tyrans ne s'étaient pas démentis un moment"

1) Satz aus Helvetius.

(V. H. B. 90). Ferner: „Elle a, à cet égard, formé mon coeur et c'est à ma tante Elisabeth que je dois les abominables duperies de noblesse à l'espagnole dans lesquelles je suis tombé, pendant les premiers trente ans de ma vie" (V. H. B. 66; vgl. ibid. 177).

Hält Stendhal sich in seinen Jugendjahren nicht frei von Eitelkeit, so ist dies auch dem Einfluss seiner Zeit zuzuschreiben: „Un an de luxe et de plaisir, de vanité et j'ai satisfait aux besoins que l'influence de mon sciècle m'a donnés. Je reviens aux plaisirs qui en sont vraiment pour mon âme, et dont je ne me dégoûterai jamais" (J. 117). Zugleich spricht er hier auch seinen Abscheu vor der Eitelkeit aus und vor allen leeren Vergnügungen. Aber ein gewisses aristokratisches Wesen haftet ihm infolge seiner Erziehung an, und es lässt ihn zu seinen Gespielen nicht in ein engeres Verhältnis treten: „Je ne réussissais guère avec mes camarades, je vois aujourd'hui que j'avais alors un mélange fort ridicule de hauteur et de besoin de m'amuser" (V. H. B. 188).

Der junge Stendhal tritt nun hinaus ins Leben, er will in der Gesellschaft eine Rolle spielen. Zu dem ihm anerzogenen aristokratischen Dünkel tritt die Eitelkeit: „Hier, j'entrevis le bon effet que ferait la fatuité. Aujourd'hui, j'ai été fat . . . . ." (J. 232). „Voilà un superbe succès de vanité auprès de la femme avec qui j'aime le mieux en avoir" (J. 267). Und aus Eitelkeit wird er sogar der Schmeichelei zugänglich: „Ma voiture la mène . . . . chez Mme. la comtesse Bertrand, femme qui me paraît très aimable parce qu'elle trouve que je le suis un peu" (J. 352 f.; vgl. J. 80; 205; 354; V. H. B. 21).

Besonders in seinen zwanziger Jahren, wie er uns in seinem ‚Journal' entgegentritt, zeigt Stendhal eine gewisse naive Eitelkeit. Er kauft sich z. B. einen Spazierstock, um jünger zu erscheinen: „J'achète une canne avant d'aller chez Mme. P . . . . J'ai pensé qu'une canne me rajeunirait de quatre ans. Cela a fort bien réussi; je me suis trouvé avoir dans la main une douzaine de tours de canne qui prouvent . . . . un homme du grand monde et un homme à femmes" (J. 398). Es ist eine Eitelkeit, wie jeder junge Mensch sie einmal gehabt hat, frei von Bösartigkeit und Leidenschaft. Besonderen Wert legt Stendhal auf seine Kleidung, und es gefällt ihm, wenn er in sein Journal eintragen kann, dass er durch sie Bewunderung, vielleicht sogar Neid erregt hat: „J'étais très bien mis. Je

suis allé . . . . aux Tuileries où tout le monde regarde ma trousse, de là chez Pacé qui la regarde aussi, mais ne m'en dit rien pour ne pas constater le triomphe“ (J. 361). „Je suis sorti à midi moins un quart avec un habit neuf (bronze-canelle) de drap léger“ (J. 134). „J'allais chez Dz., superbe: cheveux à grosses boucles noires, grand caractère, figure bien, cravate, jabot, deux gilets superbes, habit parfait, culotte de casimir, bas de fil et souliers“ (J. 217 f.; vgl. J. 107; 143; 154; 174; 399). Man bedenke, dass Stendhal, als er dies schrieb, erst 22 Jahre alt war! Später, 1817, tadelt er, reifer geworden, dieselbe Art der Eitelkeit an Goethe: „On lira la vie de ce dernier, à cause de l'excès de ridicule d'un homme qui se croit assez important pour nous apprendre . . . . de quelle manière il se faisait arranger les cheveux à vingt ans . . . . .“ (Rome, Naples et Florence en 1817, S. 252 f.). Allerdings hatte Goethe diese seine Toilettensorgen der Oeffentlichkeit preisgegeben, während Stendhal die seinen nur dem verschwiegenen Tagebuche anvertraute.

Wenn Stendhal seiner Kleidung eine solche Sorgfalt widmet, so spielt dabei auch sein ästhetisches Gefühl eine Rolle. So schreibt er: „Je haïssais les Jacobins surtout comme mal vêtus et de mauvais ton“ (V. H. B. 127 f.). Und ferner: „. . . . je fus alors comme aujourd'hui: j'aime le peuple, je déteste les oppresseurs, mais ce serait pour moi un supplice de tous les instants que de vivre avec le peuple . . . . . J'ai la peau beaucoup trop fine, une peau de femme . . . . . De là peut-être une horreur incommensurable pour ce qui a l'air sale, ou humide ou noirâtre“ (V. H. B. 156).

Zweifellos ist also Stendhal, besonders in der Jugend, eitel gewesen infolge seines ihm anerzogenen Wesens. (Vgl. noch J. 312; V. H. B. 15; 120; 240.) Andrerseits aber hatte er schon in jungen Jahren einen bittern Hass gefasst für das Aristokratentum und seine Eitelkeit. Etwa elfjährig hatte er sich mit François Bigillion und besonders mit dessen Schwester Victorine freundschaftlich verbunden. Es war des Knaben erster Verkehr mit Altersgenossen, und umso mehr fühlte er sich zu ihnen hingezogen. Da erfuhr seine Familie davon: „Sans parler nullement de l'amitié qui régnait entre nous, j'eus l'imprudence de nommer cette famille, un jour, en soupant, avec mes parents. Je fus sévèrement puni de ma légèreté. Je vis mépriser, avec la pantomime la plus expressive, la famille et le

père de Victorine . . . . Je ne me rappelle que faiblement les termes d'affreux mépris et la mine de froid dédain qui les accompagnait. Je n'ai mémoire que pour l'impression brûlante que fit sur moi ce mépris“ (V. H. B. 204 f.). Von nun an hasst der Knabe, verletzt in seiner ersten kindlichen Neigung, die Aristokraten und ihre Eitelkeit. Und die Verachtung dieses Lasters zeigt sich, wie in seinen späteren Werken, auch in seiner Autobiographie. Stendhal spricht von seiner „maudite manie de briller“ (J. 34) und von seiner „sotte vanité“ (J. 287). Er nennt sie ein „sentiment avec lequel on compte et avec lequel on ne sympathise pas“ (J. 169). Im Grunde weiss er sich frei davon, nur hin und wieder kommt sie zum Durchbruch: „J'ai été très content de moi en 1806, le fond était grandiose, souvent éclipsé par les bêtises des prétentions et de la timidité“ (J. 421). Im Jahre 1806 schreibt er auch in sein Tagebuch: „J'ai perdu presque tout mon enthusiasme pour les grands écrivains. Leur basse et petite vanité a coupé le cou à mon admiration“ (J. 312; vgl. 52 f.; 384). Von sich selbst aber sagt er, dass die Eitelkeit in ihm nur ein schwaches Gefühl, und dass er, sie zu geniessen, unfähig sei: „Je vois de plus en plus que la vanité est faible chez moi“ (J. 233; vgl. V. H. B. 210). „J'ai déployé un grand talent; c'est la première fois que je l'ai vu en moi à ce point; c'est assurément le cas d'avoir une jouissance de vanité. Eh bien! je l'ai senti hier . . . ., j'en suis absolument incapable. C'est l'amour seul qui me fait trouver de la douceur dans le souvenir de ma pensée. Je ne désire que le bonheur que je puis goûter par l'amour de Mélanie, le reste est peu de chose“ (J. 185). „Les jouissances de vanité existent donc à peine pour moi; je ne les considère un instant que poussé par le désire universel que j'ai de connaître tout ce qui se passe dans l'homme“ (J. 185; vgl. V. H. B. 49).

Nach dem Gesagten bemerkt François de Nion in der Vorrede zu Stendhals ‚Journal' mit Recht: „Une certaine fatuité qui n'est pas sans grâce perce à chaque ligne de ces cahiers, jamais la vanité dans ce qu'elle a de personnel et de passionné n'en a dicté une“ (J. S. VIII f.). Gegen diese Leidenschaft der Eitelkeit aber richtet sich der ältere Stendhal in seinen Werken, und, gewiss, in ehrlicher Gesinnung. Denn der reife Mann ist frei davon. In den ‚Souvenirs d'Egotisme' verurteilt er die Eitelkeit der jungen Pariser, deren Hauptsorge die Kleidung ist, und damit seine eigene, lang über-

wundene: „Aujourd'hui, j'estime Paris . . . . Il me semble qu'il y a toujours de la comédie dans sa vertu. Les jeunes gens nés à Paris . . . . . me semblent des êtres étiolés, attentifs seulement à l'apparence extérieure de leurs habits, au bon goût de leur chapeau gris, à la bonne tournure de leur cravate . . . . ." (S. E. 32 f.).

Der Einfluss seiner aristokratischen Erziehung verleitete Stendhal eine Zeitlang dazu, ernstlich nach dem Titel Baron zu streben. Das war im Jahre 1811 und in den folgenden Jahren. Schon sein Vater hatte sich den Adelstitel zugelegt. Darüber schreibt Stendhal in seinem zweiten Nekrolog von 1837: „Son père, avocat au Parlament du Dauphiné, prenait le titre de noble dans les actes" (J. 470). 1811 muss ihn die Eitelkeit getrieben haben, seinen Vater darin nachzuahmen, denn er schreibt in recht naiver Weise in sein Tagebuch: „Ce journal est fait pour Henri, s'il vit encore en 1821. Je n'ai pas envie de lui donner occasion de rire aux dépens de celui qui vit aujourd'hui. Celui de 1821 sera devenu froid et plus haïssant . . . . .

Note. Présenté en toute humilité à M. H. *de* B. âgé de trente-huit ans, qui vivra peut-être en 1821.

Par son très humble serviteur plus gai que lui. Le H. B. de 1811" (J. 417 f.). Stendhal glaubt also in zehn Jahren geadelt zu sein. Zwei Jahre später, 1813, bewirbt er sich um das Baronat. Stryienski teilt im Anhang zum Journal eine Schenkungsurkunde mit, in der der alte Beyle seinem Sohne notariell ein Haus überlässt, „désirant faciliter à M. Henri Beyle son fils, auditeur au Conseil d'Etat, l'établissement d'un majorat de baron . . . ." (J. 465). In demselben Jahre richtet Stendhal ein Gesuch an seinen Verwandten und Gönner Daru: „. . . . . votre Excellence trouvera-t-elle mauvais que je lui rappelle que je regarde une intendance en Italie comme la place la plus utile à mon bonheur que je puisse obtenir . . . . M. de Joly à Paris s'occupe à me faire baron. J'ai trente et un ans; si j'étais envoyé en Italie, je ne désirerais rien, pas même la préfecture de Rouen" (J. 426 f.).

Tatsache ist es jedenfalls, dass Stendhal nach dem Baronat gestrebt und sich auch eine Zeitlang de Beyle geschrieben hat. Nion teilt mit (l. c. S. XVIII), dass Stendhal 1814 als commissaire des guerres in Grenoble sich Unannehmlichkeiten zuzog, indem er die Erlasse seines Vorgesetzten mit de Beyle unterzeichnete. Aber diese eitle Regung aristokratischen Ehrgeizes dauerte nicht lange. Der

Stendhal, der 1835 die Geschichte seiner Jugend in der autobiographischen Vie de Henri Brulard niederlegt, weiss nichts mehr davon: „Réellement je n'ai jamais été ambitieux, mais en 1811 je me croyais ambitieux“ (V. H. B. 15). Aus diesem Gesuch an Daru geht ja auch hervor, dass ihm eine Intendanz in seinem geliebten Italien lieber wäre als eine französische Präfektur. Dagegen zu sprechen scheint die folgende Stelle, auch aus dem Jahre 1813: „Ce soir, j'ai l'âme un peu mordue du chagrin de n'être pas préfet, quand mes deux acolytes Bus . et Berg . le sont . . . . en ce moment mon âme est inactave, elle serait occupée par ma nomination et les nouveaux soins de la place de préfet. D'ailleurs, j'aurai ainsi un rang politique, et je pourrais être assuré de voir la société de haut“ (J. 426; Vgl. J. 326; 330). Es ist also im wesentlichen das Verlangen nach Betätigung, das ihn den Wunsch, Präfekt zu sein, aussprechen lässt. Man vergleiche dazu die folgende Stelle aus seinem Tagebuch von 1813: „Ce soir, ... j'ai vu qu'il ne manquait à mon bonheur qu'un peu de travail“ (J. 442). Es war nur eine vorübergehende Stimmung, die ihm das Streben nach Rang und Titel eingab. Dafür zeugen folgende Aufzeichnungen in seinem Journal: „Il ne faut pas que je croie dans quelques années, sur la foi du présent journal, que j'ai été trop occupé des dix-sept préfectures qui viennent de défiler devant moi sans s'arrêter. Je n'en ai pas été tant occupé que d'une partie de boston“ (J. 427). „J'ai lu sans aucun chagrin aujourd'hui, dans le journal de Paris, le grand décret qui nomme des préfets“ (J. 429 f.).

Später, als Stendhal seine Werke schrieb, waren diese Jugendstürme vorbeigebraust, und man darf ihn für ehrlich halten, wenn er dann gegen die Lebenslüge und gegen die Titelsucht ankämpft (vgl. V. H. B. 189). Der reife Mann hat sich von den Schlacken der Jugend gereinigt. In den autobiographischen „Souvenirs d'Egotisme“ ist von diesen persönlichen Fehlern nicht mehr die Rede. Bei der eigentümlichen Doppelheit seines Charakters ist es nicht zu verwundern, wenn Stendhal seine Freunde, seine Feinde hat. Die einen sahen und sehen nur seine Licht-, die andern nur seine Schattenseiten. So beklagt sich Stendhal öfters darüber, dass er verkannt würde: „J'ai toujours parlé infiniment trop au hasard et sans prudence, alors ne parlant que pour soulager un instant une douleur poignante, songeant surtout à éviter le reproche d'avoir laissé une

affection à Milan et d'être triste pour cela . . . J'ai vu, quelques années plus tard, qu'on m'avait cru un homme extrêmement affecté. Je vois . . . que si le hasard, ou un peu de prudence, m'avait fait chercher la société des femmes, malgré mon âge, ma laideur, etc., j'y aurais trouvé des consolations" (S. E. 17; vgl. V. H. B. 72).

Zu seinen Gunsten spricht auch das oben angeführte Zeugnis seines Freundes Mérimée und vor allem die Tatsache, dass er sein verwandtschaftliches Verhältnis zu der Familie Daru nicht ausbeutete. Lange Jahre weilt Stendhal in Paris nach seiner Rückkehr aus Italien, aber er macht den schuldigen Besuch bei Daru nicht. Er muss sich daher den Vorwurf der Undankbarkeit machen, als der Graf plötzlich stirbt im Jahre 1829. Hätte Stendhal heuchelnd seine Antipathie gegen ihn verborgen, hätte er ihm den Hof gemacht, so hätte Daru ihn zu den höchsten Stellen bringen können. Aber Stendhal war kein Kriecher, kein Heuchler. Er war ein Mensch mit Licht und Schatten, mit Höhen und Tiefen. Er war wie ein Priester, der aus innerster Ueberzeugung predigt gegen das Laster, sich selbst aber nicht rein weiss!

V. Teil.

Zum Stil Stendhals.

Dem Thema der vorliegenden Arbeit gemäss bleibt noch zu untersuchen, ob Stendhal in die hier besprochenen Jugendwerke, soweit sie Ueberarbeitungen sind, auch seinen persönlichen Stil hineingetragen hat. Da eine Spezialuntersuchung über Stendhals Stil noch nicht vorliegt, muss ich mich dabei auf einige kurze Bemerkungen beschränken.

Was ist nun Stendhals Stil? Stendhal selbst gibt in den drei Bänden seiner Autobiographie, in dem Schlusskapitel von „Racine et Shakespeare" und in einigen Briefen der „Correspondance inédite", bes. in dem berühmten Brief an Balzac vom 30. Okt. 1840, direkt oder indirekt eine Reihe von Aeusserungen darüber, wie er seinen Stil handhaben will. Diese seien zunächst hier angeführt:

„J'entreprends d'écrire l'histoire de ma vie jour par jour. Je ne sais si j'aurai la force de remplir ce projet déjà commencé à Paris. Voilà déjà une faute de français, il y en aura beaucoup, parce que je prends pour principe de ne pas me gêner et de n'effacer jamais" (Journal 1 f.).

„Il y a plusieurs choses dans le style d',Andromaque' qu'il faut bannir du mien. Toutes ces histoires de charmes, de feux, de pouvoir de vos yeux, etc., sentent les romans de la Calprenède et en sont tirées (J. 76).

„. . . . me rappeler toujours les débats du procès de Moreau, le style n'en est pas élégant, n'en est correct, mais il est toujours parfaitement intelligible, on voit l'envie que celui qui parle a d'être compris, et il est vivant de passion; m'en servir pour me rappeler à l'ordre si je m'égarais; mais, du reste, écrire ce que je pense et comme je le dirais; oser être moi" (J. 95).

„Apprendre à me borner en écrivant, tondre mon style, autrement les accessoires me font oublier le principal (J. 277).

„Enflure de Mme de Staël et intérêt personnel gâtant quelques idées justes“ (J. 323).

„. . . . j'aimais et j'aime encore les mathématiques pour elles-mêmes, comme n'admettant pas l'hypocrisie et le vague, mes deux bêtes d'aversion“ (Vie de H. Brulard 111 f.).

„D'ailleurs, les vers m'ennuyaient comme allongeant la phrase et lui faisant perdre de sa netteté. J'abhorrais ‚Coursier‘ au lieu de cheval. J'appelais cela de l'hypocrisie“ (V. H. B. 200).

„Quand je me mets à écrire, je ne songe plus à mon beau idéal littéraire, je me sens assiégé par des idées que j'ai besoin de noter. Je suppose que M. Villemain est assiégé par des formes de phrases, et ce qu'on appelle un poète, un Delille, un Racine, par des formes de vers“ (V. H. B. 211).

„Je me souviens, entre autres que M. Dubois nous récitait . . . . de certains vers de Voltaire ou de lui, où il y avait: ‚dans la plaie . . . . retournant le couteau‘. Ce mot ‚couteau‘ me choquait à fond, profondément, parce qu'il appliquait mal à ma règle, mon amour pour la simplicité“ (V. H. B. 212).

„A mes yeux, la première qualité, de bien loin, est d'être ‚expressif‘. La première qualité, pour moi, dans tout ce qui est noir sur blanc, est de pouvoir dire avec Boileau:

Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose“ (Souv. d'Egot. 87).

„Le style doit être comme un vernis transparent: il ne doit pas altérer les couleurs, ou les faits et pensées sur lesquels il est placé.

Les sensations produites par le style de Fénelon sont claires et distinctes, mais pas fortes. Or, suivant Elvezio, il faut que les sensations soient claires, distinctes et fortes“ (Rac. et Shak. 302).

„Le bonheur de sentiment semble ne point exister pour Buffon; il est sec et tendu; il vise à la majesté: c'est le style qui conviendrait à un gouvernement. Nous ne voyons rien à imiter en lui; nous croyons même que, pour écrire l'histoire naturelle, le ton doux, tendre, touchant d'un bon allemand, vaudrait mieux que celui de Buffon“ (Rac. et Shak. 303).

„Il faut imiter de son (= de Voltaire) style la clarté, la légèreté, la facilité (Charles XII); il doit servir de modèle surtout dans le genre narratif“ (Rac. et Shak. 307).

„Ainsi, on doit imiter en la Bruyière la vivacité du tour et l'art de traduire d'une manière piquante des choses communes“ (Rac. et Shak. 309).

„. . . . le style est ceci: Ajouter à une pensée donnée toutes les circonstances propres à produire tout l'effet que doit produire cette pensée“ (Rac. et Shak. 311).

„Dominique (= Stendhal) déteste, dans l'arrangement des mots, la combinaison tragique, celle qui a pour but d'augmenter la majesté. Il n'en voit que le ridicule. Un tragique comme Jean-Jacques, quand il ne produit pas son effet, lui semble infiniment plus ridicule qu'une plaisanterie qui tombe, une plaisanterie partant d'un coeur gai, comme Gratiano (marchand de Venise), ou Falstaff.

Le plaisant a toujours, ce lui semble, la ressource de dire: „Je suis plus heureux que vous“.

Que cette explication soit vraie ou fausse, le goût de Dominique pour le style naturel, plaisant ou tragique dans le besoin, de de Brosses,, n'en est pas moins certain.

Après s'être bien tâté pendant deux mois, c'est donc là le style qu'il doit prendre, s'il veut être lui-même, c'est-à-dire se conformer à la première de toutes les règles.

Ce qui le confirme dans la croyance que c'est là son lot, c'est que c'est le style et la combinaison des effets de la comédie (Rac. et Shak. 320 f.).

„J'ai horreur de la phrase à la Chateaubriand“ (Corr. inéd. II, 204).

„Don Ruggiero est aujourd'hui ce que M. de Chateaubriand sera en 1940, impatientant. Dans le récit d'un meurtre il ne dit pas: Le soleil se levait; mais: «Déjà l'aurore aux doigts de rose,» etc.“ [1]) (Corr, inéd. II, 207).

„J'abhorre le style contourné, et je vous avouerai que bien des pages de la ‚Chartreuse‘ ont été imprimées sur la dictée originale“. (Corr. inéd. II, 294).

---

1) Von Albalat (l. c. 251) zitiert mit Auslassung der Worte: **Dans le récit d'un meurtre,** was den Sinn ändert.

„Voilà sans doute pourquoi j'écris si mal: c'est par amour exagéré pour la logique."

„En composant la ‚Chartreuse', pour prendre le ton, je lisais chaque matin deux ou trois pages du Code civile, afin d'être toujours naturel; je ne veux pas, par de moyens factices, fasciner l'âme du lecteur. Ce pauvre lecteur laisse passer les mots ambitieux, par exemple, le ‚vent qui déracine les vagues'; mais ils lui reviennent après l'instant de l'émotion. Je veux, au contraire, que, si le lecteur pense au comte Mosca, il ne trouve rien à rabattre" (Corr. inéd. II, 295).

„Souvent je réfléchis un quart d'heure pour placer un adjectif avant ou après son substantif. Je cherche à raconter avec vérité et avec clarté ce qui se passe dans mon coeur. Je ne vois qu'une règle: être clair." „Le style de M. de Chateaubriand . . . me semble dire: 1°. Beaucoup de petites choses agréables, mais inutiles à dire . . . . 2°. Beaucoup de petites faussetés agréables à entendre.

A mesure que les demi-mots deviennent plus nombreux, la part de la forme diminue" (Corr. inéd. II, 296).

„Tous les coquins politiques ayant un ton déclamatoire et éloquent, l'on en sera rassasié en 1880. Alors peut-être on lira la ‚Chartreuse'." „Je n'admire pas le style à la mode: il m'impatiente." (Corr. inéd. II, 297).

Aus diesen Aeusserungen Stendhals ist sein Stil

1. positiv,
2. negativ bestimmbar.

ad. 1: Stendhals Stil ist ein Stil des Inhalts. Zutreffende Wiedergabe des Gedankens ist ihm die Hauptsache, die Form wird vernachlässigt. Die Regel Boileaus: „Clairement et distinctement" macht Stendhal zu der seinen, sein Stil ist rational, jedes Wort muss einen bestimmten, fasslichen Sinn haben, das Ganze muss einfach, deutlich, ausdrucksvoll, anschaulich, leicht fasslich, klar, natürlich (simple, expressif, intelligible, clair, naturel) sein. Die Logik diktiert ihm seinen Stil. Stendhal nimmt sich den nüchternen Ausdruck des Code civil zum Muster, ebenso auch die Reden aus dem Prozess Moreau. Wie er seine Gedanken mündlich wiedergeben würde, so will er sie schriftlich niederlegen. Es ist also ein Stil der Umgangssprache. Verstanden zu werden, ist alles, was er erstrebt.

Und bei alledem wahrt er seine Persönlichkeit: auch in seinem Stil er selbst zu sein, ist ihm die oberste Regel.

ad. 2. Stendhals Stil ist mehr durch Negatives als durch Positives charakteristisch, denn er entbehrt aller sonst üblichen Kunstmittel. Tropen und Figuren fehlen gänzlich. Sie widerstreben seiner Liebe zur Einfachheit. Stendhal will nicht durch erkünstelte Mittel die Seele des Lesers umgarnen. Der Leser soll nicht unter einer Flut schmückenden Beiwerkes nach dem eigentlichen Sinn suchen müssen. Den Wortschwall, die würdevolle Sprache der Tragödie, die Erhabenheit, Majestät bezweckt, verabscheut Stendhal, die Verse langweilen ihn, weil sie wegen des Reimzwanges oft Unnötiges einschalten. Die einfachere, natürlichere Gattungssprache der Komödie stellt er dem allem gegenüber. Knappheit des Ausdrucks ist sein Ziel, wie die Mathematik sie bietet. Sie liebt er deshalb, denn ihre Sprache ist bestimmt, sie duldet nichts Vages. Er will lernen, sich einzuschränken, „seinen Stil zu scheren."

Bezüglich der Form ist Stendhals Stil ein style négligé im Gegensatz zum style travaillé. So stellt Albalat in Stendhals Werken den ‚manque de travail' fest. Denn Stendhal verbesserte seinen Stil selten, ja, nie. „Les corrections ne portaient guère sur le style" sagt Mérimée (Corr. inéd. Vorwort, S. XIV). Er schreibt seine Werke „comme une lettre" (S. E 52). P. Bourget bemerkt: „Et c'est bien cet esprit . . . . personnel comme la vie même, qui court à travers ces pages sans correction, écrites, comme au bivouac, sur le coin du genou" (l. c. 214). So findet es sich denn, dass dasselbe Wort mehrmals kurz hintereinander vorkommt, wie Albalat es genauer ausführt. Selbst grobe Stilwidrigkeiten schleichen sich daher ein, z. B. in dem ersten der obigen Zitate.

Stendhals Stil ist auch frei von jeglicher Rhetorik. Den ‚ton déclamatoire' verabscheut er, sein Stil braucht nicht elegant, nicht einmal korrekt zu sein, wenn er nur nicht missverständlich ist.

Nach obigen Grundsätzen gehandhabt, ist Stendhals Stil das direkte Gegenteil von dem schwülstigen, pathetischen Stil Carpanis. Es ist also tunlich, an einigen Beispielen diesen Unterschied deutlich zu machen. Anderseits genügt es auch, den überall gleichen Stil der Jugendwerke an diesem *einen* zu erläutern. Man vergleiche z. B. oben die Textprobe Nr. 2, S. 8 f. Carpani schreibt: „Mozart di dodici anni componeva un'opera, come il Telemann, che . . . .

Men felice di essi, l'Haydn all'età stessa, senza guida e senza dottrina, scrisse una Messa a quattro, con sedici parti d'orchestra, e mi diceva egli medesimo, che di quel tempo non sapeva nemmeno scrivere a due, e che di tanto assicurato lo aveva, burlandosi di lui, il buon Reüter cui aveva osato mostrare il suo lavoro." (Carp. S. 24 f.). Dagegen schreibt Stendhal knapp und sachlich: „Moins précoce que Mozart, qui, à treize ans, composa un opéra applaudi, Haydn, à cet âge, fit une messe dont le bon Reuter se moqua avec raison" (S. 33).

Es folgt dann bei Carpani jene Metapher, die ich als Typus für seinen Stil oben (S. 5) in freier Uebersetzung wiedergegeben habe: „Ma la forza inventrice del genio non potè starsene sotto corteccia: la ruppe, e ne uscirono precocemente que' rami che, regolati poi dallo studio ed innaffiati dalla scienza, dovevano arricchire di sì squisite frutta il giardino dell'armonía." Und auch der folgende Satz Carpanis — jenen lässt Stendhal aus — zeigt, verglichen mit der französischen Wiedergabe, charakteristisch den Unterschied: „Convintosi il giovane compositore, nel confrontare colle partiture di altri quel suo primo lavoro, che il Reüter aveva ragione, e che la natura senz' arte è un'aquila a cui non sono ancora venute le ali, si diede a cercare chi gl'insegnasse il contrappunto e le regole della melodía." (Carp. S. 25). Und Stendhal: „Cet arrêt étonna le jeune homme; mais déjà plein de raison, il comprit sa justice: il sentit qu'il fallait apprendre le contrepoint et les règles de la mélodie; . . . .(S. 33).

Die angeführten Beispiele zeigen zur Genüge Stendhals Stil im Gegensatz zu dem Carpanis. In diesem häufen sich die Metaphern (vgl. oben S. 5), die Sätze sind lang und unverständlich, der gedankliche Kern kommt nicht zum Ausdruck. Stendhals Stil ist knapp und präzis, frei von Metaphern, das Wesen der Sache klar herausgeschält. Man vergleiche hierzu noch Textprobe Nr. 9, S. 13, wo der erzählende Stil Stendhals in seiner Knappheit wiederum das Gegenteil des Carpanischen Wortschwalls bietet.

Stendhal schreibt in anschaulichen, nicht in begrifflichen Vorstellungen. Man vergleiche oben, S. 25. Carpani will die Kantilene definieren. Der oben mitgeteilte Satz ist eine Periode, die nicht weniger als fünf Relativsätze, drei Participialkonstruktionen und zwei Konjunktionalsätze einschliesst. Stendhal aber lehnt diese Definition ab. Alle Erklärungen der Kantilene theoretischer Art, die er gelesen habe, beständen nur aus ziemlich gut gesetzten Worten,

der Sinn aber sei zu vag. Man könne den Begriff „Kantilene" ebensowenig definieren wie den Begriff „Schmerz", wohl aber fühlen. Und dann fügt Stendhal, verständlich und anschaulich, ein konkretes Beispiel hinzu: „. . . . le chant: c'est, par exemple, ce qu'un amateur sensible et peu instruit a retenu en sortant d'un opéra." Man vergleiche hierzu noch das auf S. 26 Gesagte, wo ebenfalls Stendhal den abstrakten, theoretischen Erörterungen Carpanis das Konkrete entgegensetzt, sehr zum Vorteil seines Zweckes, ‚d'être compris'.

Bei aller Kunstlosigkeit entbehrt Stendhals Stil doch nicht eines gewissen Prosarhythmus (le ‚nombre'), so dass man ihn einen guten nennen kann. —

Der Stil ist das Abbild des Charakters. „Le style, c'est de l'homme" sagt Buffon in seinem bekannten, aber meist falsch zitierten Satz. Und so bestätigt Stendhals Stil das Bild seines Charakters als eines Mannes, der immer in das Wesen der Sache einzudringen sucht.

Anmerkung über die Pseudonyme Stendhals.

Im Laufe der vorliegenden Arbeit sind uns drei Pseudonyme Beyle's begegnet: Louis Alexandre César Bombet, 1814; Stendhal, seit 1817 das Pseudonym, unter dem Beyle seine Werke veröffentlichte; und Dominique (vgl. S. 86). Es war wohl zumeist die Furcht vor politischer Verfolgung, aber auch Laune, die ihn hinter falschen Namen sich verbergen liess. In dem jüngst erschienenen Buche von Remy de Gourmont, S. 511, ist eine Liste von 171 Pseudonymen Stendhals veröffentlicht, die zumeist aus seinen Briefen genommen sind. Laune spricht zweifellos aus Pseudonymen wie Baron Dormant, Baron Chagrin, Baron Taquin, Cornichon, Curiosité, Mors, Jules Pardessus, Timoléon Gaillard, William Crocodile. Sie werfen ein interessantes Streiflicht auf seine jeweilige Stimmung. Man vergleiche die alphabetisch geordnete Liste in dem genannten Buche! Darin ist u. a. das Pseudonym Cte Change verzeichnet. Ob Stendhal damit die von mir oben näher ausgeführte, ihm selbst sicher bekannte Doppelheit seines wechselvollen Charakters im Auge hat?

Lebenslauf.

Ich, *Richard* Engelbert *Kühnau,* katholisch, Preusse, wurde am 23. Mai 1884 als Sohn des Optikers und Mechanikers *Wald. Kühnau* zu Coblenz geboren. Nach vierjährigem Besuch der Elementarschule wurde ich Ostern 1894 in die Sexta des Realgymnasiums meiner Vaterstadt aufgenommen, trat aber Ostern 1895 in die Quinta des dortigen Kaiserin Augusta-Gymnasiums über, das ich Ostern 1903 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Im Sommersemester 1903 studierte ich in Freiburg i. B., die beiden folgenden Semester, Winter 1903—04 und Sommer 1904, in Bonn. Von Oktober 1904 bis Ende Juli 1905 wirkte ich als deutscher Assistent am Lycée zu Tourcoing in Nordfrankreich und war zugleich an der Universität Lille immatrikuliert. Bonn war wieder der Ort meiner Studien im Wintersemester 1905—06; im Sommersemester 1906 zog ich nach Marburg und blieb hier immatrikuliert bis zum Februar 1908. Am 5. Februar 1908 bestand ich das Examen rigorosum und hielt mich seitdem in Marburg auf.

Im Laufe meiner Studien hörte ich Vorlesungen der folgenden Professoren: *von Bezold, Cohen, Dove, Drescher, Elster, Foerster, Franck, Gaufinez, Jäger, Kluge, Litzmann, Michael, Natorp, Prat, Sachsse, Sell, Steup, Trautmann Viëtor, Vogt, Wechssler, Wilmanns, Wrede;* ferner bei den Privatdozenten *Schultz* und *Wahl* und bei den Lektoren *Cann, Funaioli, Price, Roudet* und *Smith.*

Allen meinen hochverehrten Herren Lehrern fühle ich mich zu grossem Dank verpflichtet, insbesondere Herrn Prof. Dr. *Eduard Wechssler,* der mich zu der vorliegenden Arbeit anregte und mich während ihres Entstehens in wohlwollender Weise tatkräftig unterstützte. Ihnen allen aufrichtigen Dank!